پەډرامەکې کرکتر کښنه

لیکوال
محب الرحمن محب

کال: ۲۰۱۴_۱۳۹۳

Ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډالــۍ

هغه ته چې ماضي مې ورپورې تړلې وه او هغې ته چې اوس او راتلونکی مې ورسره شریک دی.

مخکـنۍ خبرې

په کومه کچه چې ډرامه او نندارېز هنر د هنري او ادبي ژانرونو یو غوره او په زړه پورې صنف دی؛ په هماغه کچه یې په پښتو ادب کې شتون کمرنګی برېښي. بې ځایه به نه وي، چې په تیوریکي ډول د ډرامې د ژانر په اړه د پښتنو لیکوالو هڅې په نشت او یا هم د ګوتو په شمېر وبولو؛ خو د ډرامه لیکنې په برخه کې بیا د ځینو معاصرو لیکوالانو او ژباړونکو هڅې د دې جوګه بولم، چې پښتون ټبر یې له شلمې زېږدي پېړۍ را په دېخوا بیا تر ننه له دې په زړه پورې صنف سره اشنا کړی دی.

زه د پښتو ډرامې او بیا ننداریې د نه پرمختګ پړه د لیکوالانو او ادب پوهانو ترڅنګ د خپل ولس په هغو افکارو وراچوم، چې لا هم ډرامه د مسخرو، لهو العب او ټوکو ټکالو په تله تلي، ډرامه او تمثیل لا هم ورته د اوتو بوتو په څېر بې ارزښته ښکاري او د ګټورو پیغامونو د لېږد د وسیلې په توګه یې نه پېژني.

دا او په پښتو ادب کې د ډرامې د تیوریکي بحثونو او

(c) ketabton.com: The Digital Library

لړلیک

سرلیک	مخ
دا اثر - د پیر محمد کاروان له نظره	۷
د نصیر احمد احمدي څو ټکي	۱۰
د لیکوال سریزه	۱۳
ډرامه څه ته وایي؟	۱۵
د ډرامې پیدا ایښت او پایښت	۱۷
د ډرامې جوړښت	۲۳
کرکټر او د هغه ډولونه	۲۹
د کرکټر بعدونه	۳۷
کرکټر کښنه	۴۳
اخځلیکونه	۶۵

پنځونو کمښت دې ته اړ ایستم، چې په دې لاره کې خپله خدای وس هڅه له پښتون ادبپال ولس سره شریکه کړم. دا چې ډرامه د خپل اهمیت او په ادبیاتو کې د ځانګړي ځای له مخې یو لوی او مهم ژانر دی، د یوه کتابګوټي په وړوکي لمن کې د دومره لوېې موضوع ځای پرځای کول راته سم ونه برېښېدل؛ نو مې د ډرامې پر مهم عنصر (کرکټر) څېړنه پیل کړه او تر کیسې، پیغام، پېښې، تلوسې، ډیالوګ او نورو مې ځکه لومړیتوب ورکړ، چې په دې لیکنه کې د کرکټر کښنې لارې چارې کېدای شي په ډرامه لیکوالانو او ډرامه مینهوالو سربېره د نورو داستاني ژانرونو د لارویانو په ښه ورشي او کم تر کمه یو دوې نوې ګوډې ماتې ترې زده کړي.

همدې تندې د دې جوګه کړم، چې په ډرامه کې د کرکټر کښنې په اړه دا لنډه‌لنډکۍ لیکنه بشپړه کړم او په دې اړه نورو څېړنو او پنځونو ته لاره پرانیزم. هیله ده دا هڅې پښتو ډراماتیک ادب ته ساه ورکړي او د پښتو ډرامې بې سبکه او کمزوری تیوریکي بهیر ګړندی کړي.

په ټوله مینه

محب الرحمن محب

۲۰۱۳-۸-۱۴

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کرکټر کښنې په اړه دا اثر

د ډرامې د کرکټر کښنې په اړه مې دا اثر ولوست. د خوند او ښکلا تر څنګ معلوماتي او ګټور هم دی.

اثر د یوه ځوان شاعر او ډرامه لیکوال، ښاغلي محب الرحمن محب د کابل د ادبیاتو پوهنځي له پښتو څانګې د فراغت مونوګراف دی. کله چې د ډرامې علاقمندان او باذوقه لوستونکي دا اثر ولولي، زړونه به یې اوبه پرې وڅښي. ښاغلي لیکوال د غوره شوي موضوع حق په ډېره مینه ادا کړی دی. ښایي د دې بریې یو راز یې دا وي، چې ګران محب ښه ډرامه لیکونکی دی. څو کاله یې له بي بي سي نه د خپرېدونکې د افغانستان د تعلیمي مؤسسې (زوړ ښار او نوې هېلې) سلسله واره ډرامه هم لیکلې او هم یې د نوموړې ډرامې مدیریت کړی دی. تر دې ډرامې وروسته د نوي کور، نوي ژوند په مشهوره ډرامه کې د پښتو برخې لیکوال پاتې شوی دی. لیکوال د ډرامې په باریکیو ښه پوه

دی، ځکه خو یې د پورتنۍ موضوع (په ډرامه کې کرکټر کښنه) حق ډېر ښه ادا کړی دی. لیکوال په ترتیب سره په ځینو برخو لکه: د ډرامې پیدا ایښت او پایښت، د ډرامې جوړښت، کرکټر او د هغه ډولونه، د کرکټر بعدونه، کرکټر کښنه.... ښه مدلل غږېدلی دی.

زه په دعوا سره وایم، چې که د ادبیاتو د څانګې محصلین، لیکوالان او له ډرامې سره مینه لرونکي دا اثر ولولي ډېر څه به ترې زده کړي. د دې اثر خپرېدل په دې هم ډېر ښه راته ښکاري، چې په پښتو کې د ډرامې په اړه ډېر لږ څه لیکل شوي دي. نن سبا چې په ګران وطن افغانستان کې بې شمېره راډیو ګانې او تلویزیونونه جوړ شوي، د ډرامې هنر ډېر قدر پیدا کړی دی. زمونږ د لیکوالو له پاره ډرامه په دې هم ډېره مهمه ده، چې مونږ خپل ارزښتونه، ارمانونه، هنر او ټولنیز پیامونه د ډرامې په قالب کې ښه را ژوندي کولی شو. مونږ وینو چې زمونږ په ځینو تلویزیونونو کې د ښو ډرامو، سېریالونو او فلمونو تر څنګ ځینې داسې څه هم خپرېږي، چې زمونږ له دیني او ټولنیزو ارزښتونو سره په ټکر کې دي. د دې پر ځای چې ښه او ګټور پیامونه او مناسب هنري خوند ترې واخلو، په بدۍ او تاوان مو اړوي. باید دي چې زمونږ لیکوال د ډرامې په هنر پوه شي، داسې ډرامې او سېریالونه ولیکي، چې له یوې خوا زمونږ دیني او ټولنیز ارزښتونه په کې خوندي وي، له بلې خوا هنري ښکلا، مناسب خوند و رنګ او لوړ انساني پیامونه ولري. که داسې وشي زمونږ د خلکو معنوي او هنري شعور به ورسره دنګ شي او زمونږ خلک به د ژوند په خوږو پوه شي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا اثر په دې هم راته ګټمن او ښکلی برېښي، چې د ډرامې په برخه کې به د ادبیاتو او ښکلو هنرونو د محصلینو او نورو زده کوونکو په درد وخوري.

د ګران محب الرحمن محب په ګوتو او قلم دې برکت وي، چې په کم عمر کې یې داسې پوخ اثر کښلی دی.

په ډېره مینه، په ډېر ادب

پیرمحمد کاروان

۱۰ حمل ۱۳۹۳

څو ټکي

که یو څوک راته ووایي، چې د لنډې کیسې په اړه مالومات راکړه، شاید په ډېره اسانۍ سره ساعتونه خبرې ورته وکړم، ځکه چې عمومي معلومات یې رانه غوښتي او د کیسې په هره برخه ډېر څه ویلی شم؛ خو که پوښتنه رانه وکړي، چې لنډې کیسې ته باید څنګه نوم وټاکو؟ نو معلومات به مې محدود وي، ځکه موضوع محدوده ده.

دا خبره مې تر دې پورې وکړه، څومره چې موضوع وړه وي، خبرې هم کمې لري او هماغه کمې خبرې (البته له موضوع سره تړلې نوې خبرې) هم په سخته موندل کېږي.

محب جان هم تر ډېره یوه موضوع (په ډرامه کې کرکتر کښنه) را اخیستې ده؛ خو زحمت یې ایستلی او په تفصیل سره یې خبرې ورباندې کړې دي، چې دا دومره اسانه کار نه دی.

پر یوه موضوع د دا ډول تفصیلي خبرو ګټه دا ده، چې یوه موضوع له هر اړخه څېړل کېږي، فوکس (تمرکز) لري او په همدې موضوع کې د لوستونکي تقریباً ټولې پوښتنې ځوابوي.

بل اهمیت یې په دې کې دی، که یو څوک د یوې مشخصې

(c) ketabton.com: The Digital Library

موضوع په اړه معلومات غواړي؛ نو د ډېرې سرګردانۍ مخه نیسي او په اسانۍ سره د موضوع په اړوند دا ډول کتابونه پیدا کولای شي.

د محب جان دا لیکنې مې ولوستې، دا کتاب نه یوازې په ډرامه کښنه کې کرکتر را پېژني، بلکې که څوک غواړي چې په لنډو کیسو او ناولونو کې هم د کرکتر په اړه معلومات ترلاسه کړي؛ نو دا کتاب یې ښه لارښود دی. ځکه په لنډو کیسو او ناولونو کې هم اصلي او فرعي کرکترونه موجود وي، چې دلته یې په اړه ښه او دقیق مالومات ورکړل شوي دي.

په دې کتاب کې د کرکتر د جوړښت، خواصو، بعدونو، د کرکتر د جسماني اړخ، ټولنیز اړخ، روان، دروني حالتونو او نورو اړخونو په اړه بحث شوی، چې دا ټول د لنډې کیسې او ناول په کرکترونو کې هم مهم دي. د بېلګې په توګه د کتاب په یوه برخه کې د کرکترونو خواص په دې توګه را پېژني:

((د کرکتر پنځونې پروخت لیکوال ته بویه، چې د هر کرکتر په اړه د غه لاندې مالومات بشپړ کړي او له ځان سره یې ولیکي:

- ✓ عمر؟
- ✓ د اوسېدو ځای؟
- ✓ کار و کسب؟
- ✓ غوښتنې؟
- ✓ د کرکتر نږدې ملګري څوک دي، کرکتر څنګه ارزوي او په اړه یې څه وایي؟
- ✓ دښمنان یې څوک دي، کرکتر څنګه ارزوي او په اړه یې څه وایي؟

- ✓ کرکتر ته کوم ډار او خطر متوجه دی؟
- ✓ د کرکتر هیلې او ارزوګانې کومې دي؟

او داسې نور...))

محب جان په ډرامه کې د کرکتر د خواصو لیکل مهم بولي؛ خو که څوک لنډه کیسه یا ناول هم لیکي؛ نو ضرور ده، چې د اصلي او ان کله کله د فرعي کرکترونو دا ډول خواص ولیکي.

که د ډرامې، کیسې او ناول تر لیکلو مخکې د کرکتر په اړه دا ډول مالومات راسره وي، نه به په ډرامه، لنډه کیسه او یا هم ناول کې د کرکتر نوم رانه غلط شي، نه به یې غوښتنې او نه به یې هم خویونه او عادتونه. که د کرکتر کار و کسب بزګر ولیکو، نو دی به د کرکیلې په کارونو ښه پوهېږي، د کیسې تر پایه به نه (معلم) شي او نه هم(ډاکتر). ژبه به یې هم د یوه کلیوال بزګر په څېر کلیواله وي، هېڅکله به (د کوروډان) پرځای (مننه) ونه وایي....

هدف مې دا و، چې د کرکتر کښنې په برخه کې له ډرامې پرته، د دې کتاب له مالوماتو څخه په لنډې کیسې او ناول لیکنه کې هم ګټه پورته کولای شو. ځکه څه چې په دې کتاب کې راغلي دي، د لنډې کیسې او ناول په لیکلو کې هم د کرکتر دا ډول پېژندنه مهمه ده.

په هرصورت، محب جان ته د لا بریاوو په هیله.

په درنښت

نصیراحمد احمدي

(c) ketabton.com: The Digital Library

سریزه

دا چې کرکټر د ډرامې د کیسې او پېښو پر مخ وړونکی دی او بېله هغه د ډرامې جوړښت ناشونی دی؛ نو ځکه د نړۍ کره کتونکي د نقد پر مهال په داستاني اثارو، په ځانګړې توګه په ډرامه کې په کرکټر تر نورو ډېر تمرکز کوي او د کرکټرونو ښه پنځېدنه او ایجاد د ډرامې او نورو داستاني ژانرونو د بریا لوی لامل ګڼي.

همدا ده، چې ډرامه لیکوال د کرکټر کښنې پر مهال له بې شمېره ننګونو سره لاس و ګرېوان وي. د کرکټر کښنې په اړه د نورې نړۍ د ادب پوهانو په هڅو سترګې پټول زیاتی دی؛ خو په افغانستان کې د کرکټر کښنې بیا په ډرامه کې د کرکټر کښنې په اړه د ګوتو په شمېر کسانو لیکنې کړې دي، چې د لوستو پر مهال تر ډېره ګټورې راته ثابتې نه شوې، علت به یې ممکن دا وي، چې دوی د ډرامې د لارې مینه والو ته په تیوریکي او عملي ډول د کرکټر پنځونې د لارو چارو د ښودلو پرځای یوائې د کرکټر د ارزښت په اړه بحث ته متې بډ وهلې دي.

په ډرامه کې د کرکټر کښنې په برخه کې یوازې په دې بسنه

نه ده په کار، چې د کرکټر د ډولونو او بعدونو په اړه دې ناکارنده مالومات ولرو؛ بلکې د کرکټر د پنځونې چاره له موږ نه د ټېپیکو او ټولمنلو کرکټرونو ایجاد غواړي. داسې کرکټرونه، چې د یوه کاریکاتور نه؛ بلکې د یوه واقعي شخص د ځانګړنو، کړو وړو، حرکاتو او سکناتو سمبول وي. له بده مرغه، چې تر دې دمه موږ د داسې کرکټرونو د پنځونې نسخې نه لرو.

تر دې را وروستیو مودو مو د کیسه لیکنې په برخه کې هم ورته ستونزه درلوده، چې په دې راوروسته کلونو کې دا تشه هواره شوه او د نصیر احمد احمدي «راځئ لنډه کیسه ولیکو!»، د اسدالله غضنفر «د نثر لیکلو هنر»، د اجمل پسرلي «کیسه څه ډول لیکل کېږي؟» ژباړه او د همده «نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟» په څېر نورو اثارو وکولای شوای، چې ځوان ادبپال کهول ته د کیسه لیکنې په برخه کې ګټورې لارې چارې وړاندې کړي.

د ډرامې او کرکټر کښنې په برخه کې هم که د ډاکټر اعظم اعظم په «په پښتو ادب کې کردار نګاري» د بي بي سي د تعلیمي پروژو د ډرامې په اړه په رسالې او ځینو نورو وړو خورو-ورو لیکنو سربېره هڅه وشي او د ډرامې او په هغې کې د کرکټر کښنې په اړه په ګټورو پنځونو لاس پورې شي، باوري یم، چې پښتون لیکوال پښت به ډراماتیک شهکارونه وپنځوي.

په همدې هیله

محب

(c) ketabton.com: The Digital Library

اپلاتون ډرامه د اصل نقل ګڼي.

مشتاق مجروح یوسفزی په زرکاڼي کتاب کې د ډرامې لپاره دا تعریف کاږي: «څوک وايي ډرامه د فطرت نقالي ده، څوک وايي د حقیقت عکاسي ده، غرض دا چې د ژوند یو اړخ په کولو سره ښودلو ته ډرامه وايي.» (۱، ۱۸۰)

سید محی الدین هاشمي د «نثري ادب ډولونه» کتاب کې دا عامه پېژندنه را اخیستې ده: «ډرامه په اصل کې د یوې ژوندۍ کیسې نوم دی، چې احساسات او جذبات پکې د خوځېدو په وسیله څرګندېږي او هره پېښه پکې په عملي ډول د سترګو پر وړاندې راځي.» (۲، ۱۸۵)

اوس که پام وشي، د ډرامې په اړه پورتني ټول تعریفونه تر ډېره سره نږدې دي، کړنه، د رښتیني ژوند پېښې او عواطف پکې ګډ توکي دي؛ نو موږ ځکه له دې پورتنیو او د ډرامې په اړه له سلګونو نورو تعریفونو نه دا نچوړ را اخیستی شو، چې ډرامه د رښتیني ژوند هغه تقلید یه کړنه ده، چې د هیجان، کشمکش، پیغام او جذابیت پر مټ زموږ دروني احساسات او عواطف راپاروي، یا هم په دې تعریف بسنه کوو:

«ډرامه هغه ښودنه یا ننداره ده، چې په هغې کې کرکټرونه د خبرو، ژستونو (تمثیل) حرکاتو او کړنو په وسیله د ژوند یوه برخه تمثیلوي.» (۳، ۸)

ډرامه څه ته وايي؟

ډرامه هغه په زړه پورې هنري ژانر دی، چې د پښتو ژبې د ادب بڼ ته یې د شلمې پېړۍ په دویمه لسیزه کې لاره موندلې ده.

ډرامه د یوناني له (Drau) نه اخیستل شوې کلمه ده، چې مانا یې کړنه، عمل او ښودل دي.

خو مخکې له دې، چې د ادب د دې صنف لپاره یو ټول منلی تعریف وړاندې کړو، راځو د څو تنو پوهانو هغه تعریفونه ستاسې مخې ته ږدو، چې د ډرامې لپاره یې وضع کړي دي:

یوناني لیکوال سیسرو (Cicero) ډرامه د ژوند نقل، د انساني ژوند د دود د ستور هنداره او د حقیقت انځورګري بولي.

هوګو بیا ډرامې ته د هغې هنداري په سترګه ګوري، په کومه کې چې فطرت منعکسېږي؛ خو شکسپیر دنیا له ستېج سره تشبیه کوي، بنیادمان یې لوبغاړي بولي او د هغوی کړه وړه د ډرامې په پېښو او کړنو کې شمېري.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې پيدا ايښت او پايښت

د ډرامې، پېښو او تقليد پيدا ايښت له دوو بېلو نېټو سرچينه اخلي، لومړی د هغو پېښو، کړنو، او ننداړو پيلېدا ده، چې له اوسني ډراماتيک ژانر سره توپير لري، د ډېری پوهانو لخوا د ډرامې اطلاق ورباندې نشي کېدای؛ خو يو نه شلېدونکی تړاو به خامخا ورسره لري. دويم د هغې ډرامې او ننداړې د پيدا ايښت پېړۍ ده، چې په ټوله مانا ډرامه بلل کېدای شي او د دې ژانر ټول رکنونه پکې موندل کېدای شي. په پيل کې د لومړۍ هغې په اړه لنډ بحث ته ادامه ورکوو.

تکړه ليکوال او څېړونکی، ښاغلی حبيب الله رفيع په يوه مقاله کې کاږي: «ننداره او پېښې(تقليد)لومړنی هنر دی، چې انسان د خپل ژوند، نمانځنو، ټولنيزو او فکري خوښيو په ترڅ کې پېژندلی دی... کوډې او جادو د تمثيلي هنر د مور بڼه لري... د بشري ژوند په لومړيو او له تاريخ څخه وړاندې پړاوونو کې دا

دودونه د ډراماتيک هنر لومړی زړی بلل کېږي او له دې ځايه دي، چې ډراماتيک هنر د کوډو له خېټې څخه را زيږېږي»(۴، ۸)

د پورتنيو په څېر ډېر نور روايات شته، چې د ډرامې د زيږېدو نېټه د انساني پيدا ايښت او له تاريخه مخکې پېړۍ را په ګوته کوي؛ خو دا چې يادې کړنې، پېښې، مېلې، نمانځنې او ګډاګانې سل په سلو کې د ډرامې په تله تلل کېدای نشي، د پيدا ايښت نېټه به يې هم د يوې بشپړې هنري ډرامې د پيدا ايښت او زيږېدو له نېټې سره يوه ونشو بللای.

اما دا انکار به بې ځايه وي، چې همدې بې ترتيبه، نامنظمو کړنو او ښودنو د بشپړې هنري ډرامې د پنځېدا لپاره لاره پرانيستې ده. په دې اړه ښاغلی رفيع د ډرامې د پيدا ايښت او پايښت په اړه په مقاله کې د هابيل او قابل پېښه، ځانګړې لوبې، د بېلابېلو ارباب الانواعو پيدا ايښت او په ډراماتيکه بڼه د هغوی د نمانځنې مراسمو ته د ډرامې په سترګه ګوري، زياتوي :«...د بېلګې په توګه په لرغوني يونان کې د «ناټک ګډا» او داسې نورې پېښې وې، چې د ډراماتيک هنر په وده او پرمختګ کې يې ونډه درلوده؛ ترڅو چې ډرامه د يوه ځانګړي هنر په بڼه رامنځته شوه.»(۵، ۱۲-۹)

د يوې بشپړې هنري ډارمې د پيدا ايښت د نېټې په اړه کره لاسوندونه په لاس کې نه لرو، تاريخي څېړنې هم د ډرامې لاره په مختلفو سيمو او نېټو ورګډوي، ځينې وايي، چې: «څو زره کاله پخوا په لرغوني مصر کې د ايبي ډوس (Abydos) په نامه يوه ډرامه د اوسي ډوس پاچا د مړينې په ويرنه کې ښودل شوېده.»(۶، ۸۲)

ډېری څېړونکي په ختيځ کې ډرامه تر لوېديځه وړاندې بولي

(c) ketabton.com: The Digital Library

او د پورتنۍ ډرامې د ښودل کېدو نېټه هم له مېلاده کابو دوه درې زره کاله وړاندې ګڼي.

څېړنو په لرغوني يونان کې لومړنۍ ډرامه ليکوال «سکای لس» بللی دی، چې د «ده سوپلي انټ-the suppliant» نومې ډرامه يې د يونان په لوی ښار، اتن کې ستېج شوېده او دوه نيم زره کاله پخوا ليکل شوېده. ادب پوهان او څېړونکي د دې ډرامې د فني خواوو قوت ته په کتو سره دا يقيني بولي، چې له دې وړاندې دې ډرامې ډېرې پوړۍ وهلې وي؛ خو دا چې دا لاس ته راغلې لومړنۍ ډرامه ده، ځکه سکای لس د لومړني ډرامه ليکوال په نامه يادولای شو.

له نوموړي راوروسته په اروپا کې ډرامه ډېره وغوړېده او د اتلسمې پېړۍ د صنعتي انقلاب پر مهال خو آن تر اوجه ورسېده.

بيا هم ويلای شو، چې د لومړنۍ ډرامې، نېټې، ځای او ليکوال په اړه د کره اسنادو د نه شتون له امله د ډرامې د پيدايښت کره نېټه نشو په ګوته کولای؛ خو دومره ويلای شو، چې له ميلاد نه پنځه سوه کاله پخوا په يونان کې ډرامه د هنريت او شهرت پوړيو ته رسېدلې وه. په مصر کې د ډرامې په اړه نظريات ښيي، چې له ميلاده څلور زره کاله د مخه ليدل شوې ده.

عقاب خټک وايي، چې په مصر کې ناټک ننداري دوه يا هم کېدای شي درې زره کاله قبل المسيح موجودې وې. خو د لرغوني يونان په اړه د نظر خاوندان په دې باور دي، چې دا ژانر په سمه بڼه له مېلاده پنځه پېړۍ مخکې په منظومه بڼه هلته رامنځ ته شوی دی او بيا يې پراختيا او پرمختيا موندلې ده.

په لرغوني يونان کې د ستر تراژيدي ليکونکي(ايسکليس

۴۵۲-۵۲۵)، (سوفوکليز **۴۵۲-۴۹۲**)، او يوري پيدز په څېر نامتو ډرامه ليکونکي را منځته شول، چې د محمد صديق روهي د ادبي څېړنو په حواله سوفوکليز په ډرامه ليکنه کې شل ځله لومړۍ درجه ادبي جايزه ګټلې ده. يوري پيدز بيا د دې نوښت سبب شو، چې کرکټر ته يې رښتينې جوړښت ورکړ. هغه يې د نورو په خلاف له مافوق الانسانيت او مافوق الطبيعته را وويست او د رښتيني او عادي انسان په جامه کې يې ننويست.

دا ټول لاسوندونه ښيي، چې يوې بشپړې او په ټول پوره ډرامې له لرغوني يونانه ټولې نړۍ ته لاره موندلې، ان تر دې چې د شهسوار سنګروال نيازي په وينا د نړۍ د بې شمېره مشهورو ډرامه ليکونکو تر څنګ په هند کې د کاليداس په نامه نوموتي ليکوال په سانسکرېت ژبه «د شکتلا يا هم شکوشلا» په نامه داسې تلپاتې ډرامه وړاندې کړه، چې نړۍ ورته ګوته په غاښ شوه.

په کاليداس سربېره فرانس راسين او موليير داسې ډرامې وکښلې، چې په ډراماتيک ژانر کې يې نوی روح په خوځښت راووست او دا هنر يې د ادب د يوه سرلاري صنف په قطار کې ودراوه.

که نوره نړۍ ګوښې ته پرېږدو او په خپل هېواد کې د ډرامې رېښې را وسپړو، تر هر څه مخکې به په زرګونه کاله پخوا زمانه کې د اريايانو ډرامو او ننداري ته ورته ډله ييزو مېلو، نڅاوو، ځانګړو مراسمو سره مخ شو، چې ځينو يې په زړه پوري تمثيلونه، تقليدونه او حرکتونه درلودل. په دې برخه کې ويدي سرودونه او ستايي سرودي کاڅونه د يادونې وړ دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

شهسوار سنګروال نيازی ليکي: «د آريايانو «سامانه»مېله هم د راز راز هنرونو په ترڅ کې ترسره کېدله. اتنونه، نڅاوې او نورې تمثيلي خواوې يې درلودې، چې حتا سامانه«سمانه» په پښتو کې اوس هم د نمايش او ښودنې په مانا ده.»(۷، سريزه)

د ډرامې د هنر په اړه په سانسکرېټ کې«بهرت منی» د ډرامايي ادب تر ټولو لومړنی مستند کتاب ګڼلای شو.

خو دا چې لومړۍ پښتو ډرامه کله وليکل شوه، په دې اړه هم بېلابېل نظرونه شته، افضل رضا وايي: « د سرحد يوه ستر ډرامه نګار قمر سرحدي په کال ۱۹۲۱ کې عبرت نومې ډرامه وليکله، هغه دا ډرامه په اردو ژبه وليکله....»(۸، ۴۰)

له دې او نورو لاسوندونو نه جوتېږي، چې پښتو ژبې ته د اردو له لارې ډرامه را لېږد بدله ده؛ خو دا چې لومړۍ پښتو ډرامه چا ليکلې ده، په دې اړه هم د نظرونو اختلاف شته. ښاغلی زلمی هېواد مل په خپل کتاب «د پښتو نثر اته سوه کاله» کې د پښتو لومړنۍ ډرامه د «زميندار» په نامه حمزه شينواري ته منسوبوي؛ خو نور څېړونکي بيا سره يوه خوله دي او د پښتو ډرامې پيل د عبدالاکبر خان اکبر له درې يتيمان ډرامې څخه بولي.

ډاکټر حنيف خليل په خپل اثر کې کاږي: «تر اوسه چې کوم تحقيق شوی دی، د هغې له مخې د ښاغلي عبدالاکبر خان اکبر (درې يتيمان)د پښتو اولنی ډرامايي زيار ګڼلی شو. دا ډرامه د اتمانزو د آزاد سکول د کليزې په دستوره کې په کال ۱۹۲۷ ستېج کړی شوه.»(۹، ۱۲۴-۱۲۳)

خو ځينې بيا په لره پښتونخوا کې لومړۍ ډرامه همدې

پورتني ليکوال ته د «تعليم جديد تهذيب جديد» په نامه منسوبوي، چې په ۱۹۲۷ م کال کې ستېج او ښودل شوه. د ډاکټر حنيف خليل نظر هم په لره پښتونخوا کې د لومړۍ ډرامې په اړه په څلور لارې کې هک پک ولاړ دی، پورتنۍ ډرامه يې په اند تر ډېره بشپړه او په ټول پوره نه ورځي، په خپل اثر «مضمون نګاري» کې يې د پورتنۍ ادعا د ثبوت دريځ په ډاګه کړی دی، وايي: «قاضي رحيم الله په کال ۱۹۲۸ کې د «نوې روښني» نومې ډرامه وليکله... «نوې روښني»د مقصديت په لحاظ په ټولو کې اول او لوی حيثيت لري... د مقبوليت غټ ثبوت يې دادی، چې د کابل والي، امير امان الله خان دا تصنيف په ډېر تعداد کې وغوښت.»(۱۰، ۱۴۴-۱۴۳)

په بره پښتونخوا کې لومړۍ ډرامه استاد عبدالحی حبيبي په ۱۳۱۴ ه،ش کال د «توريالۍ پښتنه» تر سرليک لاندې ليکلې او د طلوع افغان د همدې کال په ګڼه کې چاپ شوېده، چې ورپسې په لره او بره پښتونخوا کې د ډرامې هنر وده ومونده او داسې ډرامې وپنځېدې، چې د ډراماتيک ژانر ټول اصول او معيارونه يې په خپل ځان کې رانغاړل.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ډرامې جوړښت

دا چې ډرامه څو ډوله جوړښتونه او څو ډولونه لري، هغه بحث په راتلونکې کې په دې اړه یوې ځانګړې لوېې لیکنې ته پرېږدم، دلته په لنډو ټکو کې یوازې د ډرامې په اجزاوو او عناصرو بحث را نغاړم.

ډرامه له نورو نثري ژانرونو، په ځانګړې توګه له کیسې، ناول او رومان سره شریکې پولې لري. توپیر یې یوازې په دې کې دی، چې ډرامه د ښودلو او وړاندې کولو هنر دی، کرکټرونه پکې په ژوندۍ بڼه لوبېږي، د کیسې او ناول په څېر په روایتي او نه تمثیلېدونکې ژبه نه لیکل کېږي او ټوله له ډیالوګونو جوړه وي.

جلال نوراني په «گفتاری درباره ادبیات دراماتیک» کتاب کې د داستاني او نمایشي ادبیاتو توپیر داسې په ډاګه کوي: «منظوم او منثور داستاني ادبیات د لوستلو لپاره پنځول شوي دي، یوه ننداره هم لوستل کېدای شي او د داستاني ادبیاتو په

ډله کې حسابېدای شي؛ خو دغه چاپ شوی متن هغه مهال ننداره باله شي، چې د ښودلو او تمثیلولو وړتیا ولري.» [۱۱، ۹-۸]

ډرامې معمولاً د خپل جذابیت د ساتلو په منظور لنډې لیکل کېږي، له کشمکشونو، تلوسو، پېښو، پیغامونو او حرکتونو نه مالامال وي. په لرغوني یونان کې ډرامې یو بل ډول جوړښت درلود. دې جوړښت د تراژیدۍ بڼه خپله کړې وه او له لاندینیو برخو څخه رغېدلې وه: «۱-مقدمه، چې د ډرامې او ننداري په پیل کې د لومړنۍ وینا په شکل وړاندې کېده؛ خو په ډراماتیکه بڼه. ۲-د ډرامه چیانو د لومړۍ ګروپ مقدماتي اواز، چې مینه وال یې ننداري ته را جذبول. ۳-درې – څلور هغه موضوعګانې، چې اصلي شخصیتونه پکې لوبېدل. ۴-مقام، یا هغه ځای، چې کره کتونکو به د ننداري او تمثیل په اړه نقد کاوه. ۵-مقطع، دا هغه برخه وه، چې ډرامه پکې رانغښتل کېدله او پایله یې وړاندې کېدله.» [۱۲، ۹۹-۹۸]

د ډرامې له پورتني او نورو جوړوښتونو نه جوتېږي، چې د تاریخ په اوږدو کې یې ډېر مزل کړی دی، بېلابېل سکښتونه یې خپل کړي دي؛ خو تر ډېره یې په عناصرو او اجزاوو کې کمښت نه محسوسېږي. همدا ده، چې ډرامه د نثري ژانرونو په څېر تر هر څه مخکې موضوع ته اړتیا لري. داسې موضوع ته، چې د ډېری سلنه مخاطبینو له ژوند سره نه شلېدونکې اړیکې ولري.

په ډرامه کې هر ډول موضوعات ځایېدای شي، شاید دا به یې یوه په زړه پورې ځانګړنه وي؛ خو ډرامه لیکوال ته بویه، چې د نوې موضوع او سکالو په موندنه کې زیار وباسي او یا خو دې د نوې موضوع د نه موندلو پر مهال زړې هغې ته له نوې زاویې سر

(c) ketabton.com: The Digital Library

وړاندې ځي؛ خو کیسې ته تر ډېره پېښې، کشمکشونه او کلف هنګرونه ادامه ورکولای شي.

د ډرامې پلاټ هم د نورو نثري ژانرونو په څېر مهم رکن بللای شو، همدا پلاټ د پېښو خاکه او ترتیب دی، د پېښو منطقي تړاو او تسلسل ډرامه له مصنوعیته ساتي او په دې کار سره په رښا ورځ د مینه والو سترګې په خاورو له ډکېدو ساتل کېږي.

بله موضوع د ډرامې مکالمې او خبرې اترې، یا ډیالوګونه دي. ډرامه داسې ژانر دی، چې د راوي یا نکل چي له خولې نه وړاندې کېږي؛ بلکې د کرکټرونو په خبرو اترو، مکالمو او کړو وړو کې ننداریې ته ابښودل کېږي. په مکالمو او ډیالوګونو کې باید لنډون، رواني او جذابیت موجود وي. همدا خبرې اترې او کړه وړه دي، چې د یوه کرکټر ظاهر او باطن برملا کوي او هغه ترې په ټوله معنا پېژندل کېږي. څومره مو چې مکالمې او ډیالوګونه د کرکټرونو له ځانګړنو او خصوصیاتو سره سم لیکلي وي، په هماغه کچه به مو مینه‌والو ته د خپلو کرکټرونو په ښه ورپېژندنه او د موضوع او پیغام په ښه وړاندې کولو کې بریا ترلاسه کړې وي.

د ډرامې مکالمې د عادي ژوند یا په اصطلاح د انسانانو ورځنۍ خبرې اترې دي؛ خو په دومره توپیر، چې ترتیب، زړه راښکون او جذابیت به مو پکې ځای پر ځای کړی وي، د کرکټر له شخصیت سره به مو برابرې کړې وي او د متلونو، تکیه کلامونو او اصطلاحاتو پر مټ به مو په زړه پورې کړې وي.

د ډیالوګونو او مکالمو لیکلو پر مهال دې لاندې ټکي په پام کې ونیول شي:

ورښکاره کړي. که موضوع په هره اندازه جالبه او په زړه پورې وي، ډرامې به مو په هماغه اندازه مینه وال موندلي او د موضوع له لارې به مو د کرکټرونو پر مټ مینه والو ته ګټور پیغامونه وړاندې کړي وي.

کره کتونکي لیکوالانو ته وړاندیز کوي، چې د موضوع موندنې لپاره د خپل چاپېریال هرڅه ته په ځیر وګوري، د خپل تېر ژوند تجربې یو ځل بیا سترګو ته ودروي او یا له نورو د موضوع په موندنه کې مرسته وغواړي؛ خو په اړه یې هر اړخیزه پلټنه وکړي او یا یې له لیکنې وړاندې په خپل ځان د عملي کولو هڅه وکړي.

ښاغلی اجمل پسرلی د نجیب محفوظ له خولې کاږي: «هره زړه موضوع بیا هم نوې کېدای شي. دغه نوښت هنر رامنځته کوي او د هنر په برخه کې دا مهمه نه ده، چې څومره نوې دی، بلکې دا مهمه ده، چې ګټه یې څومره ده او خوند یې څومره.»[۱۳، ۲۳]

ځینې لیکوالان بیا د موضوع موندنې لپاره ګڼ شمېر کلمې لیکي. همدا معنا لرونکې کلمې یوه په زړه پورې موضوع په لاس ورکوي، حتا ځینې بیا له بېلابېلو تصویرونو نه هم ګټه پورته کوي. موندل شوې موضوع ډېر ځله د لیکنې وړ نه وي او ایجابوي، چې صیقل دې شي، ودې تراشل شي او د خیال پر مټ دې د ګټنې او کارونې وړ وګرځول شي.

کله مو چې موضوع وموندله، په کار ده، چې د ډرامې لپاره په کیسه واوړي. په کیسه د اړولو لپاره لومړی خاکه لیکل کېږي، چې موضوع او کیسه له هېرولو ساتي او اړینو بدلونونو ته یې برابروي. د ډرامې کیسه د مکالمو او کرکټرونو په وسیله مخ پر

(c) ketabton.com: The Digital Library

١- ډيالوګونه دې لنډ وي.

٢- پر له پسې تسلسل دې ولري.

٣- ساده، ټول فهمه او روان دې وي.

٤- د کرکټر او مقابل لوري له سويې سره دې برابر وي.

٥- حالتونه، احساسات او اېفکټونه دې پکې ځای پر ځای شوي وي.

٦- د پيغام او د ځان او نورو کرکټرونو د پېژندو لپاره دې ترې ګټه پورته شوې وي.

٧- د تکيه کلامونو، متلونو او د اړتيا پر وخت دې د کومېډي الفاظو د کارونې له لارې د رښتينو ورته انسانانو شخصيت پکې منعکس شوی وي.

٨- او بالاخره دا چې د کرکټر د دريو واړو بعدونو ښکاره او روښانه تصوير دې وړاندې کړي.

د ډرامې بل ډېر مهم عنصر کرکټر دی، چې ډرامه پرمخ وړي، دروني او بېروني کشمکشونه او ټکرونه ايجادوي او بالاخره له همدې کشمکشونو او ټکرونو نه پېښې زېږېږي، چې د ډرامې د دوام سبب ګرځي. په موضوع، کيسه، پلاټ، مکالمه او کرکټرونو سربېره، ډرامه د ناول او کيسې په څېر تلوسه او پېښه، يا پېښې هم لري؛ خو عمل او کرکټر پکې مهم دي.

د نړۍ ډرامه پوهان د ډرامې د اوو عناصرو په اړه تر ډېره سره يوه خوله دي، دغه اووه عناصر په دې ډول دي:

١- موضوع (Theme)

٢- پيغام (Message)

٣- پلاټ يا د کيسې نقشه (Plot)

٤- کرکټر يا شخصيت (Character)

٥- زمان او مکان (Time and Place)

٦- فضا او حالت (Atmosphere and mood)

٧- ډيالوګونه او خبرې اترې (Dialogue).

د کرکټر په اړه د لا پوره بحث لپاره اړينه برېښي، چې په کرکټر کښنه وغږېږو؛ خو تر هغه مخکې د کرکټر پېژندنه اړينه ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرکټر او د هغه ډولونه

هره ډرامه که پرله پسې (سوپ اوپرا) وي، که د سپاټ او یا نورو چوکاټونه ولري، د ډرامې ډول او اړتیا ته په پام سره کرکټرونو ته یکې اړتیا پېښېږي؛ ځکه ډرامه هغه ژانر دی، چې کرکټرونه پکې لوبېږي او همدا کرکټرونه پېښې او د ډرامې کیسه پرمخ بیايي؛ نو را به شو دې ته چې کرکټر څه ته وايي:

کرکټر د ډرامې تر ټولو مهم رکن او اساسي عنصر دی او بالاخره کرکټر د ډرامې محرکه قوه ده. پیرانډللو وايي: داچې یوه کړنه موږ ته په ژوندی بڼه وړاندې شي، باید خپلواک انساني هویت ولري. دا کړنه یوه داسې څیز ته اړتیا لري، چې د هګل په وینا د هغه څیز د محرکې قوې حکم ورباندې وشي. که په لنډه وواېو، کرکټر ته اړتیا لري. خو ارسطو بیا کرکټر ته دویمه درجه اهمیت ورکړی دی، هغه یې د «ethic» یا «سیرت» په نوم نومولی او د ډرامې په جوړښت کې یې ان له پلاټه وروسته ځای پرځای

کړی دی.

د ډرامې منتقدان بیا د ارسطو له دې دریځ سره موافق نه دي او کرکټر ته د نورو توکو په پرتله په لوړ اهمیت قایل دي. اوس به د کرکټر د اهمیت په اړه مختلف دریځونه پر ځای پرېږدو او د کرکټر په دې لنډ تعریف به بسنه وکړو، چې کرکټر د ډرامې د کیسې پرمخ وړونکی دی او یا هم د ډرامې محرکه قوه بلل کېږي.

کرکټر له بېلابېلو لوریو، بېلابېلې وېشنې لري، د ډرامې ډېری مخکښان د «شخصیت های دراماتیک و انواع ان» مقالې له لیکوال، علی رضا کلاهچیان سره په دې لاندني وېش کې یوه خوله دي:

الف- د پېښې زېږونې له مخې د کرکټر ډولونه:

دا چې ډرامه له درونیو او بېرونیو کشمکشونو او ټکرونو را پنځېږي؛ نو ځکه پېښه زېږونه، تحرک، تصادم، لانجه او ټکر د کرکټرونو یوه بڼه ځانګړنه بلل کېږي او د همدې ځانګړنې له مخې کرکټرونه په دې دوو ډلو ورګډېږي:

۱- اتل یا پېښه زېږوونکی کرکټر (Protagonist):

دا هغه ډله کرکټرونه دي، چې په ساکن حالت او موقعیت کې ګډوډي، پېښه، کشمکش او ټکر رامنځته کوي. د دې کرکټر په نشت کې د ژوند روال عادي او بې پېښو سوړ-پوړ پرمخ ځي. پېښه زېږوونکي کرکټرونه همېشه د نورو پر وړاندې سنګر نیسي او نه پرېږدي، چې د ژوند پانه له هرج مرج پرته واوړي. د دا ډول کرکټر بېلګه د سوفوکل په اودیپ شاه ډرامه کې د اودیپ

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرکټر بللای شو، چې ګام پر ګام یې پېښنو ته تن ورکړی، ان په عامه اصطلاح کانې یې پورته غورځولی او ترې لاندې یې سر نیولی دی.

۲- د پېښنې زېږوونکي ضد یا دوښمن کرکټر (Antagonist):

دا ډله کرکټرونه په حقیقت کې د پېښنې زېږوونکو کرکټرونو پر وړاندې خنډونه دي، تل د هغوی پر ضد را ولاړېږي او د فولادي دېوال په څېر د هدف پر لور د هغوی د هڅو خنډ ګرځي. ځینې وخت همدا خاصیتونه د دودونو، ادابو او طبیعتونو په بڼه ځان ظاهروي او د پېښنې زېږوونکي پروړاندې مانع ګرځي.

په ډرامه کې ځینې داسې کرکټرونه هم وي، چې د پورتنیو دواړو ډلو اطلاق ورباندې نشي کېدای، هسې یې په یوه ډله کې ونډه اخستې وي او یا هم په هغو ډرامو کې د دا ډول کرکټرونو بېلګې موندلای شو، چې یوازې یو کرکټر ولري. خو نن ورځ د پورتني ډول ډرامو کمې بېلګې تر سترګو کېږي، لکه د علي رضا کلاهچیان په وینا د «روسودي سان سکوندو» په «پرده پورته کولو» ننداره کې، چې ښځه د خپل خاوند له افکارو سره په ټکر کې ده، نه د هغه له جسم او ظاهر سره. خو تر هر څه مهمه خبره دا، چې باید د پورتنیو دواړو کټه ګوریو کرکټرونو په پنځونه او وېشنه کې تناسب ته پام وشي، د یوې مخالفې ډلې یا قوې قوت دې په هغه پیمانه نه وي، چې د ده د مقابلې پروړاندې د مقابل لوري تاب را وړل غیر منطقي وبرېښي او یا له هغو سره د

مقابلېدو و کمزوری ځواک هم ونه لري.

ب- د ډراماتیک ارزښت له پلوه د کرکټر ډولونه:

دا به ناشونې وي، چې په ډرامه کې د ټولو کرکټرونو ونډه او اهمیت یو شان تر سترګو شي. د پېښنه زېږوونکو کرکټرونو په څېر د ځینو ارزښت له نورو هغو څو چنده دی. د کرکټر اهمیت له هغه ځایه اندازه کېدای شي، چې کرکټر په کومه اندازه د ډرامې په جوړښت کې فعاله ونډه اخیستې ده، پېښنې یې زېږولې دي، درونیو او بېرونیو کشمکشونو ته یې لاس وراوږد کړی دی او یا یې کم تر کمه خپل هدف او وېره سره جنګولي دي. له دې پلوه کرکټرونه په لاندنیو دریو ډلو کې راځي:

۱- اصلي کرکټر (Major character یا Main character):

دا هغه ډله کرکټرونه دي، چې په ډرامه کې مهمې دندې لوبوي او د ډرامې پایلې هرومرو ورباندې اغېز ښندي. د اصلي کرکټرونو د دندو اهمیت ته په کتو دا ادعا بې ځایه نه بولم، چې د اصلي کرکټرونو نه شتون د ډرامې له نه شتون سره یو شان دی.

۲- دویمه درجه یا فرعي کرکټر (Secondary Character):

سره له دې چې دا کرکټرونه د اصلي هغو په څېر د ډرامې زېږنده نه دي؛ خو د ډرامې دوام ته لاس تر غاړې نه دي ناست او تر اصلي کرکټرونو کم رنګه ونډه لري. دا کرکټرونه د اصلي کرکټرونو د دندو تکمیلوونکي دي او د اړتیا پر مهال د هغوی د

(c) ketabton.com: The Digital Library

تحرک سبب ګرځي.

۳- مرستندوی کرکټر (Minor Character):

د دې کرکټرونو له نامه ښکاري، چې یوازې کومکي دنده پرمخ وړي او د اصلي او فرعي کرکټرونو په څېر د ډرامې روح نشي ګرځېدای. د نوموړو کرکټرونو په نشت کې ډرامه په ټپه نه درېږي؛ خو پر مټ یې د ډرامې ځینو برخو ته رنګیني وربښلای او ځینې پیغامونه ورباندې لېږدولای شو. مرستندویه کرکټرونه کله کله د ډرامې تخنیکي اړخونه رغولای شي، لکه د ډېر شمېر کرکټرونو د اړتیا پر مهال د دوی ونډه تخنیکي او مرستندوی رول افاده کولای شي. د اصلي کرکټرونو په څېر غښتلي اهداف نه لري، که یې لري هم د خپل ځان په نفع یې دومره نه تمامېږي، لکه د اصلي کرکټرونو لپاره چې څومره ګټور تمامېدای شي.

ج- د فردي جوړښت له مخې د کرکټر ډولونه:

امریکایي معاصر نقاد، اېریک بنتلي «Eric Bentley» د ډرامې کرکټرونه د فردي جوړښت له پلوه په دوو کټه‌ګوریو وېشي. یو هغه چې ساده یا یو بعدیز شخص ورته ویل کېدای شي او په اسانۍ د پوهېدا وړ وي؛ خو دویمه ډله بیا له رمز او اسرارو ډک کرکټرونه دي، چې د «فردیت» څښتن وي، د بنتلي په وینا فردیت د هغو ځانګړنو مجموعه ده، چې په یوه فرد کې د بل په پرتله توپیر کوي او لېدونکی او اورېدونکی ډېرې ځیرکۍ، توجه او پلټنې ته راکاږي.

معاصر کره کتونکي «ادوارد مورګان فورسټر» بیا کرکټرونه د فردي جوړښت له مخې په دوو ډلو سره بېل کړي دي، یو یې ساده «Flat Character» دي او بل یې پېچلي «Round Character» دي، چې د بنتلي له پورتنۍ وېشتنې سره سرخوري او د پېچلو کرکټرونو په دریو واړو بعدونو کې داسې ځانګړنې نغښتې وي، چې کرکټر یې د نړۍ د کرې په څېر کتونکو ته وړاندې کړی وي، نیم لیدل کېدای شي او نیمه یا زیاته نوره برخه یې د لیدو وړ نه وي؛ خو د پېښو، کشمکشونو او ټکرونو پرمهال څه ناڅه کتونکو ته برملا کېدای شي. د کرکټرونو په برخه کې دا وېشنه هم شوېده، چې کرکټرونه یې په کلېشه یي او نوښتي کرکټرونو تقسیم کړي دي.

ډاکټر محمد اعظم اعظم بیا د نقادانو له خولې د کرکټرونو په دوو لویو ډلو تمرکز کړی دی، چې یوه ډله یې جامد یا ساده او بله هغه یې متحرک یا ارتقا منونکي کرکټرونه دي. جامد کرکټرونه د ډرامې یا کیسې له پیله ترپایه کوم بدلون نه کوي، یو ولاړ حالت لري او ځینې وخت یوازې برسېرن تغیر پکې راځي، چې دا ډول کرکټرونه تر ډېره په ډرامه کې تلوسې، پېښې او کشمکشونه نشي ایجادولای او د لېدونکو، لوستونکو او اورېدونکو په زړه اوبه نه شي څښلای. متحرک یا خوځنده کرکټرونه بیا همېشه پېښو ته لاس اچوي او د ډرامې تر پایه خورا ژور بدلون پکې موندل کېږي.

اجمل پسرلی په کرکټر کې د منطقي بدلون لپاره دا درې شرطونه ږدي:

الف- د کرکټر له وس سره پوره وي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

ب- پېښو ته په کتلو سره د منلو وړ وي.

ج- د کرکټر لپاره دومره وخت وي، چې ځان بدل کړي، یانې دا چې کرکټر په منطقي ډول بدلون وکړي.

د کرکټرونو منطقي بدلون پر کرکټرونو د خلکو باور زیاتوي او ډرامې ته د واقعیت جامه وراغوندي. ښاغلی پسرلی د کرکټرونو د بدلون په اړه د کره کتونکو له خولې داسې څه هم رااخلي: «که چېرته لوستونکي د کیسې ترپایه د اصلي کرکټر په اړه هماغسې احساس وکړي، لکه په پیل کې چې یې کاوه؛ نو لیکوال کرکټر سم نه دی ایجاد کړی.» (۱۴، ۵۱)

کره کتونکي د کرکټرونو د ډولونو په کتار کې مثالي کرکټرونه هم راوړي، هغه کرکټرونه یې بولي، چې د شرافت یا بې شرافتۍ، نېکۍ یا بدۍ، ښېخي لوړو او یا ښېخي ټیټو اوصافو درلودونکي وي او دا خویونه پکې ان تر اوجه رسېدلي وي، چې نوموړی کرکټر یې په خپل چوکاټ کې د ټېپیک یا نمونه والي پوړیو ته رسولی وي. البته دا کرکټرونه، ځکه د لیکوال په ښه ورځي، چې کرکټرونه له کلیشه‌ییتوبه راباسي او ډرامې ته نوی خوند و رنګ وربښي، لکه له بي بي سي راډیو نه په خپرېدونکې په نوي کور، نوي ژوند ډرامه کې د ناظر کرکټر، چې په کومېډي چوکاټ کې نمونه ګرځېدلی او یا هم رحیمداد د چاپلوسۍ او غوړه مالۍ تورزن بلل کېږي.

انګرېز نقاد، اې، ایم فارسټر د مثالي کرکټر کښنې ډېر پلوی دی او ټینګار کوي، چې داستاني ژانرونه دې د مثالي کرکټر کښنې پرمټ خپل نفوذ حتمي کړي. مثالي کرکټرونه په پرله پسې ډرامو کې د خورا منښت وړ ګرځېدای شي.

دا چې کرکټرونه په نورو کومو ډولونو او ډلو ټپلو وېشل شوي دي، د بحث اړتیا یې نه وینم؛ خو د ډرامه لیکوالانو لپاره ښه بولم، چې خپل اثر ته د یو بل په څېر کرکټرونه ونه ټاکي، د ولاړو یا ساکنو پرځای خوځنده کرکټرونه ایجاد کړي او هر کرکټر په خپل ذات کې تر ټېپیک والي او نمونه‌توبه ورسوي.

د کرکټر بعدونه

(DIMENSIONS OF CHARACTER)

ناشونې ده، چې کرکټر یا واقعي انسان دې له یو شان رواني، جسمي او ټولنیزه شخصیته رغېدلی وي. همدا ده، چې د کرکټر د پېژندنې او ښې ترسیمونې لپاره د هغه د دریو بعدونو موضوع رابرسېره کېږي. دا درې بعدونه یا اړخونه له«جسماني»، «رواني» او «ټولنیز یا اجتماعي»هغه څخه عبارت دي.

کره کتونکي او اروا پوهان د ډرامې د کرکټر د بعدونو په اړه سره یوه خوله نه دي، ځینې اعتقادي اړخ او ځینې بیا ډراماتیک بعد هم پکې ورګډوي؛ خو انګرېز لیکوال، لاري بروکس« Larry Brooks»بیا کرکټر درې بعدیز بولي او دوه هغه نور یې په همدې دریو بعدونو پورې ورتړي. په هرحال، موږ به له اختلافونو را تېر شو، په پرله پسې توګه به درې واړه بعدونه تشریح کړو او په پای کې به د کرکټر د پنځه بعدیزې نظریې د پلویانو لاره هم ونیسو او

د اعتقادي او ډراماتیکو بعدونو په اړه به هم لنډې څرګندونې ستاسې مخې ته کېږدو:

۱- د کرکټر جسماني اړخ:

په دې بعد کې د کرکټر جسماني خواوې را نغاړل کېږي او ټولې جسماني ځانګړنې، لکه جنسیت، وزن، قد، عمر، د پوستکي رنګ، مخ، سترګې، وروځې... معلولیت او بدني ظاهري ځانګړتیاوې پکې راټولېږي، چې د غږ نوعیت او حتا په لاره تګ هم پکې شاملېږي. په ډرامه کې د کرکټرونو د جسماني بعد نوښت او توپیر کرکټرونه د ټېپیک والي، جذابیت او محبوبیت پوړیو ته رسوي.

د علي رضا کلاهچیان په وینا د کرکټر دا بعد د «ناتوارلېستانو» د خوښې وړ بعد دی او هغوی د وجود غړو، جنس، بنې او ظاهري جوړښت ته خورا پاملرنه کوي. لاري بروکس بیا دا لومړی بعد له جسمي ځانګړنو، متفاوتو خویونو او عادتونو څخه رغېدلی بولي.

دا یو ښکاره حقیقت دی، چې د همدې بعد قوت د نورو بعدونو په جوړښت کې بې ونډې نه دی او هرومرو اغېز وربان دې ښندي. له جسماني پلوه کرکټرونه هغه مهال بې خونده کېږي، چې کلیشه یي او تکراري جوړښت مو ورکړی وي او له نورو بېلې جسماني ځانګړنې پکې ونه مونډل شي. د کرکټر د جسماني جوړښت په برخه کې د کلیشه‌ییتوب ستونزه ځکه موږ لرو، چې د ښکلا او بدرنګۍ اندازه یوازې د شونډو، سترګو، وروځو،

(c) ketabton.com: The Digital Library

غومبرو او پزې له یوه ټاکلي جوړښت څخه مالوموو، حال دا چې د ښکلا او بدرنګۍ لپاره هر څوک بېل معیارونه لري. پر ځای بولم، چې د کرکټر د جسماني پنځونې پر وخت په نوښتي تخلیق لاس پورې شي، نه په تکراري.

۲- د کرکټر ټولنیز اړخ:

په دې بعد کې د کرکټر ټولنیز موقف ځای پر ځای دی. له خلکو، کورنۍ او ټولنې سره د کرکټر تعامل پکې مهم رول لري، چې د هغه سیاسي، ټولنیز، دیني، فرهنګي دریځونه، دنده، مدني حالت، کار ځای، ژوند ځای، لهجه او نور هم پکې شاملېږي.

دا بعد د واقعیت پلوو د ډېرې توجه وړ ګرځي او تل د کرکټر کښنې پر مهال د هغه ټولنیز بعد له مصنوعیته ژغوري. د دې اړخ اهمیت په دې کې دی، چې کرکټر په ډرامه کې له ځان سره د مخامخېدا ترڅنګ له نورو کرکټرونو سره مخامخېږي او اړ دی، له هغوی سره د تعامل، راشې درشې او ملګرتیا معیارونه ولري. په دې سربېره همدا اجتماعیتوب دی، چې انسان له ځارویتوبه راباسي. ځینې د کرکټر ټولنیز بعد ته له جسماني او رواني هغه په لوی ارزښت قایل دي او همدا بعد د جسماني او رواني بعدونو هنداره بولي. اروا پوهان دا بعد له کړنو، رویې او نورې لیده رغېدلی ګڼي.

۳- د کرکټر رواني بعد:

د کرکټر په دې اړخ کې د هغه روحي ځانګړنې، احساسات، خویونه او عادتونه راټولېږي، چې له ټولنې سره د مخامخېدو پر وخت د ځان غوښتنې، مهربانۍ، وېرې، بدبینۍ، غوسې، سستې، چالاکۍ، ثابت قدمۍ، ماجراجویۍ، هیجانیتوب او نورو صفتونو په بڼه راڅرګندېږي. له تعاملاتو، کړنو او عکس العملونو څخه د کرکټر د دغه اړخ څرک لګېدای شي؛ نو ځکه امریکایي تیاتر او سینما لوبغاړی مارک په دې باور دی، چې د تمثیل او لوبېدا پر مهال اروا پوهنه په کړنو اوړي. لوبغاړی ځان په واقعي بڼه د رغېدلي کرکټر پر ځای ټاکي او د هغه ټول خویونه په مکمله توګه خپلوي.

خو دا چې لوبغاړی د واقعي کرکټر په ښه توګه ټولې ځانګړنې خپلې کړای شي، او طبیعي وبرېښي، لاجوس اګري وایي: که وغواړو د چا په کړنه او عمل پوه شو، په کار ده هغه علتونه او وجوهات وپلټو، چې نو موړی یې هغه کار او کړنې ته اړ ایستلی دی. په دا ډول کنجکاوۍ او پلټنه کولای شو، د کرکټر د شخصیت پټو زاویو او دروني انګېزو ته لاره ومومو او د کرکټر ډېر نا برملا شوي ارزونه او رمزونه ځان ته روښانه کړو.

ایراني لیکوال، علي رضا کلاهچیان د کرکټر د رواني بعد ارزونه د لاندینیو موضوعاتو په سپړنه پورې تړلې بولي:

- د کرکټر د عاطفي، عشقي او جنسي ژوند څرنګوالی.
- د کرکټر حالتونه، اخلاق او خویونه.
- د کرکټر په ژوند کې رامنځته شوې مهمې ښې یا بدې پېښې.

(c) ketabton.com: The Digital Library

- د کرکټر د کړو وړو رواني انګېزې.
- هيلې او ارزوګانې، خوبونه، خيالونه او فکرونه.
- له نورو سره اړيکې، د ځان او هغوی په اړه تصور او د ځان او نورو هغه تصوير، چې غواړي وړاندې يې کړي.

د پورتنيو ځانګړنو ټاکل او موندل د کرکټر د رواني بعد يو روښانه انځور په لاس راکوي او پر مټ يې کولای شو، له رواني پلوه يو نوی کرکټر وپنځوو. د کرکټر پنځونې پرمهال دې ته پام لازم دی، چې د کرکټر د سرسري بعد پرځای هغه د ژور بعد درلودونکی وپنځوو، کنه د سرسري بعد درلودونکی کرکټر به مو ټولې ډرامې ته دا لوی زيان ورسوي، چې لېدونکي او لوستونکي مخکې له مخکې د کرکټر د سرسري پېژندنې له مخې د ډرامې له راتلونکو ټولو برخو او يا په اصطلاح پاتې کيسې او پېښو نه پرده اوچته کړي او د پاتې ډرامې له تعقيبه لاس په سر شي. بلخوا به مو همدا کرکټر نه وي توانېدلی، چې د ورته پېښېدونکو پېښو پرمهال د مخاطبينو زړه سوی، همدلي او غمشريکي له ځان سره وساتي.

په پورتنيو دريو بعدونو سربېره د ځينو بېل دريځو په باور کرکټر د اعتقادي اړخ درلودونکی دی، چې هغه د کرکټر عقيده، ګروهه او باور رانغاړي. له دې اړخه د کرکټر په اړه دا پايله په لاس راځي، چې نومو‌ړی دودونو او رواجونو ته څومره پابند دی، ديني احکامو ته څومره اهميت ورکوي او بالاخره دا چې د خيالونو، وهمونو، او تصوراتو په اړه څه عقيده لري؛ خو زما په اند د کرکټر اعتقادي اړخ کېدای شي په رواني او ټولنيزو اړخونو پورې وتړل شي.

راغلو د کرکټر ډراماتيک اړخ ته، په دې کې بيا د کرکټر انګېزه، موخې او د هغو پر وړاندې دروني او بهروني خنډونه، د کرکټر تحول او د هغه د قوت او ضعف نقطې شاملې دي، چې په دې اړه لا زياتې څرګندونې په راتلونکو پاڼو کې ستاسې مخې ته ايښودل کېږي، د دې بحث په پای کې د اجمل پسرلي له کتابه شاګردانو ته د امريکايي کره کتونکې او ناول ليکونکې (شلبي هېرون) هغه وړانديز را اخلو، چې وايي: «د هغه چا په باره کې وليکه، چې د نورو په څېر نه وي.» (۴۲،۱۵)

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرکټر کښنه

(CHARACTER DEVELOPMENT)

په ډرامه کې د هر کرکټر د ایجاد پرمهال اړتیا لیدل کېږي، چې د هماغه کرکټر د ځانګړنو او خصوصیاتو پربنا او په ډرامه کې یې د اړتیا له مخې په ذهن کې د هغه تصویر وباسو او یا یې د کاغذ پرمخ ترسیم کړو.

د دې کار لپاره په کار ده، چې د هر کرکټر هیلې، میلان او علاقې، خصوصیاتو، د ضعف او قوت نقطې، د کړو وړو ډول، عقیدې، رواني بعد او ټولنیزو او فزیکي اړخونو ته په دقت توجه وشي. دې ټولو ته د ولې؟ چېرته؟ کله؟ او څنګه؟ په وسیله ځواب ویل ضروري دي؛ ځکه چې د هر کرکټر لپاره په ډرامه کې د دې پورتنیو څیزونو ټاکل یو مهم او اړین توک برېښي او همدا راز د کرکټرونو لپاره د پېښو (حوداثو) مهم ځایونه، د کرکټر د اوسېدو ځای، له نورو کرکټرونو سره اړیکه او راشه درشه ټاکل، د ډرامې لپاره لومړني توکي دي. البته دا په دې مانا، چې موږ باید د ډرامې د کیسې او بالاخره د هر کرکټر موقعیت وټاکو او کرکټرونه د هماغه موقعیت او سیمې له کلتور او دودونو سره سم له پېښو سره مخ کړو.

د کرکټر پنځونې پروخت لیکوال ته بویه، چې د هر کرکټر په اړه د غه لاندې مالومات بشپړ کړي او له ځان سره یې ولیکي:

- ✓ عمر؟
- ✓ د اوسېدو ځای؟
- ✓ کار و کسب؟
- ✓ غوښتنې؟
- ✓ د کرکټر نږدې ملګري څوک دي، کرکټر څنګه ارزوي او په اړه یې څه وایي؟
- ✓ دښمنان یې څوک دي، کرکټر څنګه ارزوي او په اړه یې څه وایي؟
- ✓ کرکټر ته کوم ډار او خطر متوجه دی؟
- ✓ د کرکټر هیلې او ارزوګانې کومې دي؟

د یوه کرکټر لپاره په دې پورتنیو ټولو رکنونو کې ډار او هیله مهم رکنونه ګڼلای شو؛ ځکه چې همدا دوه رکنونه (ډار او هیله) ډرامې ته خوندور انکشاف ورکولای شي او د کرکټر ژوند له لوړو او ژورو سره مخامخ کوي. هغې ډرامې ته په زړه پورې ډرامه ویلای شو، چې د هر کرکټر ډار او هیله پکې قوي وي؛ ځکه د دې دواړو توکو پرمټ به توانېدلي یو، چې کرکټر په خپل وجود کې د ډار او هیلې د ټکر شاهد وي، همدغه ټکر او مقابله د ډرامې د دوام سبب ګرځي او په ډرامه کې د کرکټر ژوند ته د پای ټکی نه ږدي؛ بلکې په نوي انداز دوام ورکوي او لوستونکي او اورېدونکي له ځان سره ساتي.

کرکټر په ډرامه کې همېشه د دوه ډوله تضادونو، ټکرونو او پېښو سره لاس و ګرېوان وي، چې یو له نورو کرکټرونو، پردیو

(c) ketabton.com: The Digital Library

خوی او کړو وړو کې هر ډول بدلون باید د موجه دلیل درلودونکی وي. مهمه نه ده، چې دا دلیل هماغه شېبه د مخاطبینو سترګو ته درېږي او که د ډرامې ترپایه.

دریيم: کرکټر باید د منلو وړ وي، داسې چې نه پرښته وي او نه شیطان، ځکه چې انسان د ښو او بدو ټولګه ده.

د کرکټر کښنې په برخه کې مهم موضوعات د کرکټر ارتقا، د کرکټر د دروني او بېروني حالتونو رغښت، د کرکټر د جسماني، ټولنيز او ډراماتيکو بعدونو تخليق دی، چې په راتلونکو کرښو کې د کرکټر کښنې لپاره اړينو ټولو موضوعاتو ته لاس ورغځوو او په اړه يې خدای وس څرګندونې درسره شريکوو؛ خو دا اوږد بحث د کرکټر له دروني حالتونو پيلوو.

د کرکټر دروني يا دنني حالتونه:

دروني حالتونه د خلکو فکرونه او احساسات وړاندې کوي. ډرامه هم د احساساتو ټولګه ده او د کرکټر احساس بايد ترهغې اندازې طبيعي او رښتيني وي، چې په غوږو کانه او ړانده کسان او يا د نورو ژبو ويونکي هم ورباندې پوه شي او هم خوند ترې واخلي. که په ډرامه کې يوازې د کرکټر بېروني حالت ته پام وشي، دا به د کرکټر د ټولو کړو وړو استازيتوب ونه کړي او ډرامې ته به د مصنوعيت رنګ وروبښي؛ نو له همدې کبله تکړه ډرامه ليکونکي هڅه کوي، چې ځينې کلف هنګرونه د دروني حالاتو له لارې وړاندې کړي. هغوی په ډرامه کې د کرکټر له دروني حالتونو نه ډېره استفاده کوي او د هغوی احساس او فکر

خيالونو افکارو او حتا طبيعت سره ټکر دی او بل خپله د کرکټر په دننه کې کشمکش دی، چې همدا هيله او ډار يې زېږوي او په کرکټر کې د نفسياتي بدلون سبب ګرځي.

دلته د موضوع د لا ښې روښانتيا په پار دوه مثاله راوړو:

- يوه سخت غره ته ختل هيله ده؛ خوله غره څخه را رغړېدل او بالاخره مرګ وېره ده.
- په ژورو اوبو کې لامبو وهل يوه هيله ده؛ خو په اوبو کې غرقېدل يوه وېره ده.

له پورتنيو مثالونو نه جوته شوه، چې هيلې ته د رسېدو په مخ کې د ځينو داخلي او يا بهرنيو موانعو شتون ډرامه په زړه پورې کوي، يو ځانګړی طبيعي خوند وربښي او له يو نواختۍ نه يې ساتي. د کرکټرونو د دروني حالت د ښې څرګندونې لپاره باید د هغوی په کړو وړو او خصوصياتو کې هغه څه راپيدا شي، چې په واسطه يې د هغوی دروني حالتونه په سمه او پوره توګه وپېژندل شي او په ډرامه کې د کشمکشونو د ډېرښت، د کرکټر د پايښت او د ډرامې د په زړه پورې کېدا لپاره ترې ګټه پورته شي.

اجمل پسرلی د کره کتونکو دا سپارښتنه تر موږه را رسوي، چې د کرکټر کښنې پرمهال لاندينيو دريو ټکو ته مو پام هېر نشي:

لومړی: کرکټرونه دې په خپل رفتار او کردار کې ثابت وي، له ورته پېښو سره دې دوه ګونی او څو ګونی چلند نه کوي؛ اما هغه وخت يې دا کار ناسم نه برېښي، چې پېښې د هغه په روحياتو ژور اغېز کړی وي او دريځ يې وربدل کړی وي.

دويم: د کرکټر ټولې مهمې کړنې بايد انګېزه ولري او د هغه په

(c) ketabton.com: The Digital Library

په رښتينې او طبيعي توګه تر لوستونکو او اورېدونکو پورې لېږدوي.

لنډه دا چې د کرکټرونو دروني حالتونه د ډرامې د کيسې له غځېدا او انکشاف سره مستقيم تړاو لري او په بېروني بعد کې قوي رول ادا کوي؛ نو څومره چې د يوه کرکټر له بېروني حالت نه ګټه پورته کېږي، له هغه نه په زياته کچه بايد د هغه له دروني حالت نه ګټه پورته شي او په ډرامه کې ترې کار واخيستل شي. ځکه چې دروني حالتونه د کرکټر په ظاهر باندې تاثير کوي؛ خو دا په هغه صورت کې، چې دروني حالت يې په رښتينې توګه ترسيم او وړاندې شي.

په دې اړه انګرېزه ډرامه ليکواله لوسي حنا په دې اند ده، چې په ډرامه کې بايد د هر څه د ويلو پر ځای هغه د لوبغاړو لخوا وښودل شي او د کرکټرونو ډيالوګونه له داسې حسي کلمو رغېدلي وي، چې د کرکټر د دروني ځانګړنو او احساساتو د ښه ترسيم پرمټ يې اورېدونکي، ليدونکي او لوستونکي له پنځو حواسو نه کم تر کمه د يوې حسي قوې په وسيله درک کړي او يو روښانه انځور ترې واخلي.

له پورتني موضوع نه دا اخيستنه هم کېدای شي، چې د ډرامې موضوعات او کړه وړه دې، د کرکټرونو له خوا يواځې د ويلو پر ځای د هغوی په واقعي او طبيعي کړنو کې واغړل شي؛ څو د کرکټر رواني حالت او ټولې ځانګړنې د نورو پروړاندې کېښودل شي او په واقعيتوب يې شکمن نشي.

ځينې تکړه کرکټر پنځوونکي واقعيتوب ته د کرکټر د نږدې کولو لپاره هغه لاره کاروي، چې د سپينې پاڼې يوې څنډې ته د

خپلې ټولنې ښه خاصيتونه او خويونه راټولوي او په بله خوا کې د همدې ټولنې د ځينو وګړو منفي کړنې، بد خاصيتونه او خويونه کاږي. د کرکټر د ايجاد پر وخت د ښو او بدو خواصو د غه تناسب په پام کې نيسي، چې د اتلو يا پېښه زيږوونکو مثبتو کرکټرونو لپاره نوي سلنه ښې ځانګړنې ترې ورته راټولوي او لس سلنه بدې ځانګړنې؛ خو کله د نومړي کرکټر د ښو تله ان تر شپېتو او د بدو تر څلوېښتو رسېدای شي، چې په دې ډول کرکټر له يو ډول والي څخه ژغورل کېږي.

بلخوا د مثبتو کرکټرونو پر وړاندې دوښمن يا ضد کرکټر له داسې خواصو څخه رغوي، چې لس سلنه پکې مثبت او نوي سلنه منفي خويونه راټول شوي وي، چې د يوه منطقي بدلون او کمښت شونتيا پکې هم ليدل کېږي. په همدې جوړښت کې هڅه کېږي، چې کرکټرونه د يو بل کاپي نه وي او ځرګند توپير سره ولري.

دا طبيعي ده، چې د هر کرکټر فکر، هدف او غوښتنې له هغه بل نه توپير لري؛ نو کله چې د دوو مختلفو فکرونو او هدفونو لرونکي کرکټرونه يو له بل سره مخامخېږي، خامخا کشمکش او تضاد منځ ته راځي، چې د ډرامې مخکښان ورته اووه پوښتنې تراشي، همدا پوښتنې د کرکټرونو د فکر و احساس او لنډه دا چې د دروني بعد سم او ريښتينی تصوير وړاندې کوي.

هغه پوښتنې په دې ډول دي:

۱- هر کرکټر د خپل ژوند د بدلون او ښه والي لپاره يوه لويه هيله لري، دا هيله به کومه وي؟

۲- کرکټر په خپل وجود کې له کومو شيزونو سره مخامخ کېږي، لکه: ډار، بې زړه توب، بدرنګي، کم عقلي...(دروني

(c) ketabton.com: The Digital Library

موانع)

۳- هیلې ته د رسېدو په لاره کې کرکټر کوم بهروني موانع لري؟

۴- کرکټر د کوم شي د لاسته راوړلو هیله لري؛ خو د لاس ته راوړنې لپاره یې هڅه نه کوي؟

۵- څه شی یې خوښېږي او هغه ته د ستاینې وړ دي؟

۶- د وجود دروني خاصیتونو او عادتونو یې له کوم ځای نه سرچینه اخیستې او په کرکټر کې یې څه بدلون راوستی دی؟

۷- د کرکټر غوښتنې او اړتیاوې کومې دي؟

دلته د ښه وضاحت لپاره د همدې پوښتنو په رڼا کې یو کرکټر ایجادوو:

☜ بریالی غواړي د ټلوېزیون تکړه ویاند شي.

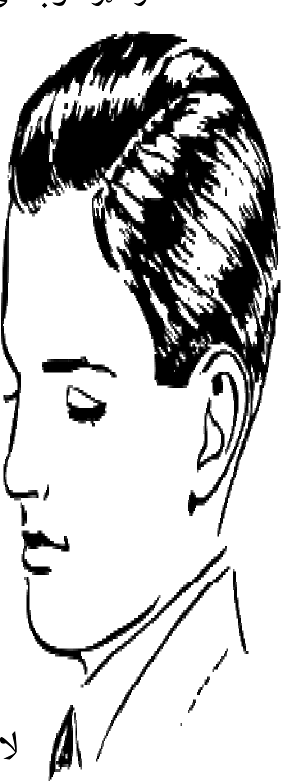
☜ د سیاسي ګردیو مېزونو پرمخ وړل خوښوي.

☜ پلار یې د خبرو حق نه دی ورکړی، بدرنګ او بې زړه دی.

☜ پلار یې اجازه نه ورکوي.

☜ له پلاره یې غوښتنه داده، چې اجازه ورکړي او اړتیا یې په یوه ټلوېزیوني چینل کې امتحاني دندې ته ده.

☜ غواړي جرأت لاس ته راوړي؛ خو د لاس ته راوړلو لپاره یې هڅه نه کوي.



په کشمکش کې د کرکټر د غوښتنو او اړتیاوو رول:

اړتیا په کړو وړو پورې تړلې ده. که وغواړو چې د یوه کرکټر ضرورتونه غښتلي کړو؛ باید عملاً یې وښایو، چې دې څېزونو ته ظاهراً او باطناً اړتیا لري. یانې د هغه په عمل کې باید دا غوښتنې پرتې وي. مثلاً په پوډرو روږدی کس دې د پوډرو د لاس ته راوړلو لپاره قوي هڅې ترسره کړي؛ که نه خمار ورباندې غلبه کوي او ژوند ترې اخلي.

اروا پوهان د کرکټرونو حالتونه د احساساتو زېږنده بولي. کله چې د یوه کرکټر دروني او بهروني حالتونه بیانوو؛ نو له احساساتو څخه به یې استفاده کوو. حتا په جګړه کې هم خلک د لوړو او ګرمو احساساتو پرمټ لوبېږي او میدان ګټي. لکه د میوند په جنګ کې، چې د ملالې پېغلې دې دوه ټپې:

«خال به د یار له وینو کېږدم
چې شینکي باغ کې ګل ګلاب وشرموینه

که په میوند کې شهید نه شوې
خدایږو لالیه بې ننګۍ ته دې ساتینه»

د افغان جنګیالیو احساسات راپارولي او غالب کړي یې دي.

د ضعف او قوت نقطې هم د حوادثو او پېښو په ایجاد کې مهمه ونډه لري. په ډرامه کې د ضعف او قوت نقطې کېدای شي د ډرامې له څو برخو وروسته د کرکټر په وجود کې ښکاره شي. دغه دوه نقطې کېدای شي په بېلابېلو حالتونو او موقعیتونو کې

(c) ketabton.com: The Digital Library

ونښودل شي؛ تر څو ډرامه جالبه کړي او کرکټر له یو نواختۍ څخه وساتي.

د ضعف ټکی هغه دی، چې کرکټر نه پرېږدي؛ څو له ورته متوجې ستونزو او خنډونو سره مقابله وکړي، همدا د ضعف ټکی دی، چې کرکټر مو د هدف په لور له هڅو نه منع کوي او مقابل کرکټر وربانديې برلاسی کېږي. د کره کتونکو په وینا د کرکټر د ضعف له ټکي نه دوه لوري ګټه اخلي، یو مقابل ضد کرکټرونه او بل د کرکټر په وجود کې پراته هغه خواص او افکار، چې د کرکټر د ضعف له نقطې سره په ټکر کې دي. د ضعف نقطه په لاس کې اخیستل د کرکټر د مهارولو او د هغه د نبض په لاس کې اخیستلو په معنا ده.

خو د دې برعکس د قوت نقطې له مشکلاتو سره مبارزه کوي، د حوادثو او پېښو په مخ کې درېږي او کرکټر خپلې غوښتنې ته رسوي.

په ډرامه کې مهم کار د کرکټرونو، خصوصاً د ټیپیکو کرکټرونو ایجادول دي؛ د دا ډول کرکټرونو ایجادول له موږ سره د پیغام په لېږد کې مرسته کوي، ځکه د ټیپیکو کرکټرونو له خولې او کړنو څخه به د پیغام لېږدونه او خپرونه یوه بریالۍ هڅه وي؛ خو په دې شرط، چې پیغام مستقیم، له عمل، کړنې، احساس پرته د ډرامې په سر، منځ او پای کې وچ او تند ځای پر ځای نه شي، بلکې کېدای شي پیغام د کرکټرونو له دروني تغیراتو څخه لاسته راشي او یا د کرکټرونو له فکر او کړو وړو څخه ترلاسه شي.

که یو کم تجربه ډرامه لیکوال پیغام مستقیم وړاندې کوي،

هغه په ژوند کې مؤثر نشي تمامېدای او په خلکو باندې بد لګېږي، ځکه چې زموږ ټولنه تر ډېره هغو ناصحانو کندې ته ټېله کړې ده، چې نورو ته د یوه نېک کار وړاندیز کوي؛ خو خپله هغه چاره ترې حتا په خارق العاده ډول هم نه صادرېږي.

که چېرې ډرامه لیکوال د پیغام په رسونه کې داسې فکر وکړي؛ لکه په پټي کې چې تخم شینديي او بیا ماله وربانديې تېروي، یانې په خورا پام یې شیندي او له کړو وړو (اکشن) او عمل سره یې ګډوي؛ نو هغه به لوی کمال کړی وي او پیغام به یې لوستونکو او اورېدونکو ته د منلو او د قدر وړ وي. ډېر ځله قوي پیغامونه په دومره کمزوري ډول او د کرکټرونو په مصنوعي کړو وړو کې وړاندې شوي، چې حتا د همغه پیغام او مهم ټکي په اړه به یې د خلکو کینې راپارولې وي، په خلکو کې به یې د خپاره شوي پیغام پر وړاندې حساسیت را زېږولی وي او د همدوی ژوند به یې د انحراف خواته کېکاږلی وي.

لنډه دا چې پیغام باید مستقیم وړاندې نه شي، بلکې د کرکټرونو له ډراماتیکو کړو وړو سره اغږل شوی وړاندې شي.

په ډرامه کې د یوه واقعي او په زړه پورې کرکټر ایجاد تر هرڅه ګران کار دی؛ خو د ناشونتیا مفکوره به یې د چا په فکر او به ونه څښي، همدا چاره د یوې لویې کنجکاوۍ، تفکر او په فکر کې راپورته شویو پوښتنو ته د وړ ځوابونو او پرځای دلایلو د وړاندې کولو له لارې شونې ده. د یوه واقعي ټیپیک او مثالي کرکټر پنځېدا له موږ نه دا غواړي، چې هغه په ولې؟ داسې او هغسې سره ایجاد کړو.

- که داسې وای؟؟؟

(c) ketabton.com: The Digital Library

- که هغسې وای ؟؟؟
- که دلته وای ؟؟؟
- که هلته وای؟؟؟
- که دا ډول وای؟؟؟
- که هغه ډول وای؟؟؟

د کرکټرونو شباهت او ورته والی:

په هرڅه کې تکرار، شباهت او ورته والی د همغاغه څیز د ارزښت د کمښت سبب ګرځي. په ډرامه کې هم باید د داسې مختلفو ځانګړنو لرونکي کرکټرونه ایجاد شي، چې له یو بل سره ورته والی او شباهت ونه لري. مثلاً لازمه نه بربښي، چې په یوه ډرامه کې د یوشان ځانګړنو لرونکي دوه هتهۍ وال کرکټرونه ولرو. ځکه چې یوازې یو هتهۍ وال هم زموږ د ډرامې اړتیا پوره کولای شي، موخې ته مو رسوي او پیغام مو تر لوستونکو او اورېدونکو پورې رسوي؛ خو په ځینو وختونو کې ضرورت پېښېږي، چې یو هتهۍ وال باید مثبت رول ولوبوي او بل منفي. دا مهال بیا دواړه کرکټرونه دومره سره متضاد ولای شو، چې ان د یو بل د سیوري په داغلو هم صرفه ونه کړي. په داسې حالاتو کې به د کرکټر پنځوونکي ټولې هڅې دا وي، چې د ورته دندو لرونکي کرکټرونه کم تر کمه نوي په سلو کې سره متفاوت او د بېلو متضادو ځانګړنو خاوندان کړي.

د کرکټرونو بیوګرافي یا مخینه:

د کرکټر د ایجاد پروخت باید د هغه د ښه پېژندلو لپاره مخینه جوړه شي او د مخکې ژوند بیوګرافي یې وړاندې شي. که لیکوال ته د کرکټر مخکینی ژوند مالوم نه وي، هغه به د دوه ناپېژاندو لارویانو په څېر د یو بل له حاله ناخبره وي او د اړتیا پروخت به یې په ښه نه ورځي.

د کرکټرونو لپاره مخینه ټاکل په پرله پسې ډرامو کې د ډرامه لیکوال په ښه ورځي او د کرکټرونو د مخینې له ټاکلو پرته پرله پسې ډرامه په ډېرې سختۍ انکشاف موندلای شي. ډېر کله په هغو پرله پسې ډرامو کې چې د کرکټرونه مخینه یې نه وي ورته لیکلې، دا ستونزه پیدا کېږي، چې یو کرکټر یو ځل ومري یا یو لوی بدلون وکړي؛ خو له څو برخو او صحنو وروسته بېرته ژوندی وي یا هغه بدلون پکې نه ترسترګو کېږي، چې دا کار بیا د ډرامه لیکوال او خپروونکي رسنۍ اعتبار را کموي.

په ډرامه کې باید هرڅه ډېر واضح وي، ځکه اورېدونکي، لوستونکي او لیدونکي تر لیکوال څو چنده ځیرک او هرڅه ته متوجه دي. کره کتونکي هرومرو د دې ځواب غوښتونکي دي، چې د کرکټرونو ترمنځ ارتباط او تړاو له کومه ځایه سرچینه اخستې او څنګه منځ ته راغلی دی.

د ډرامې د ژانر نقادان لیکوال ته سپارښتنه کوي، چې د کرکټرونو ساتونکی واوسي او د هغوی ژوند په لوړو او ژورو کې وساتي، یعني ژوند ته یې باید فراز و نشیب ورکړي. مثلاً که یو څوک له تغیر او بدلون پرته یو عادي ژوند ولري، هېڅوک د

(c) ketabton.com: The Digital Library

کشمکش باید مخکې له مخکې د کرکټر کښنې پر مهال په پام کې نیول شوی وي او په کرکټرونو کې داسې خواص ځای پر ځای شوي وي، چې په راتلونکې کې د ټکر، کشمکش او تصادم سبب وګرځي.

ایرانی ډرامه لیکوال او کره کتونکی، نورا نصرتي د کرکټرونو ترمنځ کشمکش او ټکر په دې لاندې ډولونو وېشي:

۱- اصلي کرکټر له بل کرکټر او یا ډلې سره په شخړه اوړي(انسان د انسان پرضد)

۲- انسان له طبیعت، ټولنې، د نورو له افکارو او دودونو سره ټکر کوي(انسان د طبعیت او موجوده واقعیت پرضد)

۳- داسې هم شونې ده، چې کرکټر دې له خپلو دروني غوښتنو، خویونو او افکارو سره کشمکش ته لاس واچوي (انسان د خپل ځان پر ضد).

کره کتونکي لیکوال ته دا دنده هم ورسپاري، چې د کرکټرونو په دروني او بېروني کشمکش پسې وګرځي او هره مناقشه وڅېړي، ځکه چې مناقشه او کشمکش د پېښو، کلف هنګرونو، د ډرامې د دوام او بالاخره د کرکټر د ښې پېژندنې په برخه کې مرسته کوي. همدا مناقشې دي، چې حوادث او پېښې زیږوي او اوربدونکی له ځان سره ساتي، یو نواخته ژوند ته نوی رنګ وربښي او له یوه عادي او بې خونده کرکټر نه، ټيپيک او په زړه پورې کرکټر جوړوي. عادي او بې مناقشې ژوند تل یو نواخته وي؛ خو له کشمکشونو او مناقشو ډک ژوند اوربدونکي او لوستونکي له ځان سره ساتي. عادي ژوند د یو مستقیم خط په څېر دی؛ خو له مناقشو او پېښو ډک ژوند بیا یوه منحني خط ته

هغه په اړه فکر نه کوي، د خلکو توجه ځان ته نه جلبوي، ژوند یې تکراري کېږي او بالاخره انځور او نوم یې له ډېرو حافظو څخه پر بېمینځل کېږي؛ خو که د دې خلاف یو سوالګر په کومه مسابقه کې د ټولې نړۍ اتل شي او د سرو زرو مډال وګټي؛ ښکاره ده، چې د ټولو خلکو د ژبې پر سر به ګرځي او ډېر به یې آن د لیدلو ارمان په زړه ګرځوي.

د همدې لپاره په کار ده، چې لیکوال په ډرامه لیکنه کې د کرکټرونو ټیپیک والي، خوځندتوب او بالاخره هر څه ته متوجه وي او کرکټرونه د مشهورېدا پر ځای د هېرېدا په تبه ونه نیسي. په ډرامه کې له اړتیا پرته د کرکټر ورکول یا د نوي کرکټر ایجادول او د کرکټرونو بېځایه ډېرښت لوستونکي او اوربدونکي په ذهني کشمکش کې اچوي او په پېژندلو کې یې له ستونزو سره مخامخ کېږي. ټولو لوستونکو او اوربدونکو ته د هغو پردیو مسافرو په څېر ښکاري، چې په ښادۍ او غم کې یې لاس نیوی نشي کولای.

کرکټرونه باید ترهغې اندازې لوستونکو او اوربدونکو ته نږدې شي، چې حتا په ډرامه کې یې د مړینې پروخت اوربدونکي او لوستونکي اوښکې تویې کړي او د خوښۍ پر وخت له هغوی سره په ګډه، خوله په خندا پرانیزي.

کشمکش:

سره د دې چې کشمکش د ډرامه لیکوال کار دی او د ډرامې لیکنې پر مهال پنځېږي؛ خو له دې انکار ناسم دی، چې همدا

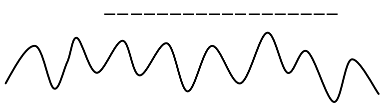
(c) ketabton.com: The Digital Library

پاتې کېږي.

که یو څوک په خپل ژوند کې لوږه احساس نه کړي، د خوړو قدر به له کومې ورمالوم شي. که یو څوک د زندان د زنګ وهلو میلو تر شا ونه درېږي، د ازادۍ په خوند به څه پوه شي، او که کوم چا ته خوښي او غم پېښ نه شي، له خلکو سره به په خواشینۍ او خوشالۍ کې څرنګه ځان ورګډ کړي.

عادي او بې مناقشې ژوند

مناقشه لرونکې ژوند



په پرله پسې او څو نندا ریزو ډرامو کې معمولاً باندنی کشمکش، یانې د کرکټرونو یا ډلو ترمنځ مناقشه معمول وي او تل یکې د مخامخ ټکر شاهدان وو؛ خو په هغه نوې ډرامه کې، چې پیل یې «ابسن» کړی او بیا «برنارډشاه» او «ګالزوري» پاللې ده او لوړو پوړیو ته یې رسولې ده، د بهروني کشمکش او ټکر څرک نه لیدل کېږي. ښاغلی سحر یو سفزی په «ادب څه دی؟» اثر کې د «مترلنک» دا څرګندونې را اخلي، چې نوې ډرامه تل د کرکټر او د هغه د فکري او ذهني کشمکش شاهده وي او د دا ډول ډرامې کرکټرونه تل له خپلو نفسیاتي ناروغیو سره په لانجه اوړي.(۱۲، ۱۷۷-۱۷۳)

په دې لاندې توګه کولای شو د کرکټرونو ژوند له درونیو - بهرونیو کشمکشونو ډک کړو او له یو نواختۍ یې وساتو:

- کرکټر په دې فکر کې نه وي، چې یوه ورځ به په یوه کړنه لاس پورې کوي؛ خو هغه کار ورڅخه ترسره کېږي. علت یې ځینې

دروني او بهروني انګېزې او راپارونې وي، مثلاً یو ډېر نېک شخص، چې پر لاره به یې مېږی هم نه وي تر پښو لاندې کړی؛ هڅول کېږي او له چا سره د لانجې پر مهال خونړی قاتل ترې جوړېږي.

- د نفرت دلایل، چې ځینې وخت د کرکټرونو په منځ کې پیدا کېږي.

مثلاً یو کرکټر ځکه د هغه بل په ذهن کې د کرکې او نفرت وړ ګرځي، چې هغه د شپې غلا کړې پیسې په رڼا ورځ پر سوالګرو وېشي.

- د دوستۍ دلایل، چې کله کله د کرکټرونو ترمنځ پېښېږي او هغوی سره خواږه کوي. کله کله یو کرکټر د بل هغه په وجود او کړو وړو کې داسې یو خاصیت مومي، چې په زړه یې خوږ لګي او له هغه سره د کلونو دښمني او نفرت په دوستۍ بدلوي. دا ډول تغیرات د پېښو د پېښېدا او د پیغام د لېږد لپاره ډېر ترسره کېږي. داسې، چې له یوه کرکټر نه د پخوا پر خلاف یو کار ترسره شي، په نورو کې بدلون راولي او هغوی یې په اړه متحیر شي؛ خو زمینه سازي او منطقي والی باید پکې ترسترګو شي.

د کرکټر نوم ټاکنه:

د کرکټرونو لپاره د نوم انتخاب یو له مهمو موضوعاتو څخه دی، د خپل کرکټر لپاره د لیدونکو - اورېدونکو د خوښې وړ نوم ټاکل له لیکوال سره د ډراماتیک اثر په مشهورېدا او تلپاتې کېدا کې مرسته کوي. د کرکټر د نوم ټاکلو په اړه دا لاندې څو

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرښې شریکوم او په دې اړه له اوږده بحثه ډډه کوم:

۱- د کرکټر نوم دې د هماغه سیمې په ژبه او د هماغه خلکو لپاره اشنا وي.

۲- نوم دې د کرکټر له ځانګړنو سره اړخ ولګوي.

۳- کرکټر ته دې لنډ نوم وټاکل شي او په حساسو حالاتو کې دې د اوښتو او تغیرېدو پرمهال یوه ناسمه مانا نه څرګندوي.

۴- لنډه دا چې داسې ټېپیک نومونه دې په کرکټرونو کېښودل شي، چې په یو ځل اورېدو د مخاطبینو په ذهن کې ځای ونیسي او د هېرېدلو له وېرې خوندي وي.

ټول منلي او په زړه پورې کرکټرونه له کومه کړو:

په یوه ډرامه کې دې تر وسه وسه هڅه وشي، چې ټول کرکټرونه یې ټېپیک، د لوستونکو او اورېدونکو په خوښه برابر او د ډرامې له محتوا او اهدافو سره سم وټاکل شي. مثلاً که موږ د بېوزلې طبقې ژوند ډراماتیک کوو؛ نو لازمه ده، چې د بېوزلو په واقعي ژوند او ښېرو کې یې ترسیم کړو. رښتیني بېوزله کرکټرونه وپنځوو، نه دا چې د لوږې د کیفیت تمه د نړۍ له تر ټولو نه د ماړه او سرمایه لرونکي شخص له خولې او حالاتو څخه ولرو. هره ډراماتیکه کیسه او صحنه د ټولې ډرامې او یا نورو داستاني اثارو په څېر هیرو لري؛ چې نور کرکټرونه بیا په همدې هیرو باندې راڅرخي او د هیرو د غښتلتیا لپاره پیدا شوي وي.

نقادانو ته دا ناسمه برېښي، چې د یوې موضوع اتل دې له هماغې برخې او کټه ګورۍ څخه نه وي او له اړوندې موضوع سره دې سر سرکي اړیکې ولري. مثلاً که موږ د مینې په اړه سپاټونه او یا هم د پرله پسې ډرامې یوه کیسه او ځانګه غځوو؛ نو مرکزي

کرکټرونه کېدای شي یو مین او یوه مینه وي او د دوی د کیسې د تقویې او نوښت لپاره کېدای شي د ضرورت او جالب والي پر اساس د دوی نږدې کسان په ډرامه کې ایجاد کړو؛ لکه پلار یې، مور یې او وروڼه یې؛ خو بیا هم د کرکټرونو ډېرښت ته باید خوښ ونه اوسو. که یوه کیسه د دوه تنو له خوا هنري او ډراماتیکه لوبېدای شي، د درېیم او څلورم کرکټر ایجاد به مو هسې بې ځایه لګښت وي او په خپل لاس به مو ډرامه د کمزورۍ خواته کېکاږلې وي.

اوس دلته پوښتنه راپیدا کېږي، چې یوه ډرامه باید څومره کرکټرونه ولري:

د دې پوښتنې ځواب به ممکن دا سم وبرېښي، چې موږ باید لومړی د ډرامې زمان او مکان ته پام وکړو، بیا د هرې کیسې طبیعي جوړښت ته په کتو فکر وشي، چې څومره کسان یې په طبیعي ډول پرمخ وړلای شي.

خو لنډه دا چې د ډرامې ډول، زمان او مکان ته باید په پام سره کرکټرونه ایجاد شي. د یوې موضوع په اړه د یو څو لنډو سپاټونو لپاره لازمه نه برېښي، چې کرکټرونه یې ډېر وي. له درېیو - څلورو نه نیولې بیا ترشپږو - اوو پورې بسنه کوي او که یې له اړتیا پرته ډېر وو، هغه به مو د کیسې او ډرامې طبیعي روال او جوړښت ته ضربه رسولې وي. په طبیعت کې به مو مصنوعیت ورګډ کړی وي او د مینه والو باور به مو له لاسه ورکړی وي.

همدا راز د پرله پسې ډرامې لپاره، چې وخت یې د پنځو او اتو دقیقو ترمنځ وي، ټولنیز تړاو ډېر سره ونه لري، کیسې او پیغامونه یکې ډېر وي؛ لازمه او پرځای ښکاري، چې د دوولسو

(c) ketabton.com: The Digital Library

په شاوخوا کې کرکټرونه ورته جوړ او د هرې کيسې اړتيا ته په پام له هماغه مربوطه کټه ګوريو نه وټاکل شي؛ خو د کرکټرونو خوځندتوب، فعاليت او تړې ګټه اخيستل هم مهمه ونډه درلودلای شي.

اوس راځو دې پوښتنې ته، چې د ډرامې لپاره ټيپيک کرکټرونه له کومه ځايه انتخاب او ايجاد کړو؟

د کره کتونکو په وينا دا کار دوه اسانه لارې لري، يوه لاره يې دا ، چې د ډرامې موقعيت ته پام وشي، له هماغه ځايه ټيپيکې او په زړه پورې ځانګړنې راټولې او د پنځول شوي کرکټر په بيوګرافۍ کې وليکل شي. په کړو وړو کې يې منعکسې شي او يا په هماغه ټولنه کې اړين کرکټر پيدا او د خصوصياتو له پلوه بډای شي، مخينه ورته جوړه شي او له هغه شته شخص نه په هغه پيمانه تغير کړای شي، چې حتا په ځان شک هم ونه کړي.

د کرکټرونو د ټاکنې يوه بله ساده لاره دا هم ده، چې د همغې سيمې له فرهنګ او کلتور سره سم يو شمېر عکسونه پيدا او پکې انتخاب شي. البته دا کار ګټور په دې دی، چې له ليکوال سره په ذهن کې د هر کرکټر څېره پاتې کېږي، ښه ډرامه ورباندې ليکلای شي او له کرکټر سره د مخامخېدا پرمهال دا فکر ورسره مل کېږي، چې ګويا دا کرکټر يې چېرته ليدلی دی.

تجربو ښودلې، ليکوال د هغه چا او څه په باره کې ښه ليکنه کولای شي، چې په اړه يې پوره مالومات ولري. د هماغه ځای له سياسي، اجتماعي، فرهنګي او نورو جوړښتونو نه خبر وي. مثلاً که يو دايمي ښار اوسېدونکی ليکوال د کلي د نه ليدلو په صورت کې د کلي په اړه ډرامه يا کيسه ليکي او کرکټرونه ورته

ټاکي، دا کيسه به يې ډېره مصنوعي وي او د هماغې سيمې فرهنګ، کلتور او نورې ځانګړنې به ورسره په ټکر کې وي.

خو لنډه دا چې ليکوال بايد د ډاکټر په څېر په مربوطه څانګه کې متخصص وي، پر ټولو کلتوري، فرهنګي او نورو خصوصياتو پوه او په اړه يې کافي مالومات ولري؛ کنه د ناپوه ډاکټر په څېر به يې د غاښ پرځای له چانه ژبه پرې کړې وي.

له هر جوړ شوي کرکټر څخه دا درې پوښتنې اړينې دي:

۱- څه غواړي، چې لاس ته يې راوړي او د کومې موخې لپاره؟

۲- هدف ته د رسېدو په لاره کې يې کوم څيزونه ممانعت کوي؟

۳- له کوم بېروني- دروني ډار او تهديد سره مخامخ کېږي؟

دا درې واړه پوښتنې د کرکټر د هدف په شاوخوا راڅرخي. که کرکټر هدف ونه لري، ژوند به يې بې هڅو، بې بدلونه او بې کشمکشه سرته رسېدلی وي. د پوهانو په وينا بې هدفه شخص ببله کومې ګټې تل دا باج ورکوي، چې د نورو لپاره ژوند وکړي او په وږي نس د نورو لپاره په کاسه کې ډوډۍ ماته کړي.

کرکټر دې له خپلو ځانګړنو سره سم يو عجيب خاصيت ولري:

دا کار د کرکټر د مشهورېدا لپاره ګټور تمامېږي، دا هغه ځانګړنې دي، چې لوستونکي، ليدونکي او اورېدونکي يو کرکټر له نورو نه ورباندې توپيروي. په ځانګړو خاصيتونو کې دا هم شونې ده، چې يو ۱۷ کلن ژنی د يوه قوي دليل له مخې په ۲۰ کلنه ښځه مين شي، يو څوک غلا کړې پيسې په غريبانو ووېشي او يا يو په پښو معلول ځوان د لامبو په مسابقه کې لومړی مقام ترلاسه کړي؛ خو دا نادر او عجيب کار بايد عقلاً ممکن وي او

(c) ketabton.com: The Digital Library

اوربېدونکي او لوستونکي ډرامه ليکوال ته د کم عقل خطاب ونه کړي؛ ځکه چې ډرامه او ټول نثري ژانرونه په هغه پيمانه مبالغه نه مني، لکه څومره ته چې په شعري ژانر کې جواز شته.

دلته د موضوع د لا ښې روښانتيا په پار د يوه کرکټر بيوګرافي او مخينه راوړو:

تورګل:

تورګل ۲۵ کلن سپين ږيری دی. مېرمن يې څه موده مخکې د سرطان د ناروغۍ په وجه وفات شوه او يوازې يوه اته کلنه لور ورنه پاتې ده. تورګل چې په خپله مېرمن مين ؤ او له هغې سره يې بې کچې خوږ ژوند تېر کړی ؤ؛ ځکه د هغې د مړينې پروخت کابو يوه مياشت د هغې د قبر ترڅنګ ژوند تېروي او د غره په بوټو او ګياوو باندې خپله ګوزاره کوي. د هغه له ټولو خلکو حتا خپلې وړې لورکۍ نه هم کينه راځي او کله چې څوک هغه له هديرې نه کلي کور ته رابولي؛ نو په زوره زوره ژاړي، چغې وهي او له خلکو نه بېزاري ښکاروي.

څه موده وروسته يې لور هم له هغه سره د مينې او زړه خوږۍ په خاطر هديرې ته ورځي او له پلار سره په ګډه د مور په قبر باندې اوښکې تويوي. د بوټو او نورو ګياوو خوړل يې د لور روغتيا ته تاوان رسوي او په شديدې ناروغۍ اخته کېږي؛ نو ځکه تورګل اړ کېږي، چې له خپلې مړې مېرمنې سره مخه ښه وکړي او په خپل کورګي کې ژوند ته دوام ورکړي.

بالاخره د تورګل لور له کلي تره تمه کېږي او تورګل يې په

دروغو د مړينې اوازه اچوي. په دې وخت کې د تورګل دوستان هغه يو بې غرضه شخص بولي او دوښمنان يې فکر کوي، چې هغه يو ځان غوښتونکی، متکبر او له ټولنې نه لرې سړی دی. تورګل يوازې د کلي په يو بل سپين ږيري جنت مير اعتماد لري.

د تورګل پټ راز:

تورګل خپله لور په انساني قاچاقبرو پلورلې، هغوی يې زړه، سږي او نور غړي ورنه ايستلي او د ګټې لپاره يې بهر ته استولي دي.

تورګل د لور پر سر په اخيستو پيسو له يوې بلې شل کلنې کونډې سره واده کوي او د خپلې لور او مېرمنې بېلتون له ياده باسي. تورګل هيله من دی، چې په کلي کې د يوه باباوره او اعتمادي شخص په توګه واوسي؛ خو وېره لري، چې انساني قاچاقبره ډله به يې راز افشا کړي.

پورتنۍ مخينه دا په لاس راکوي، چې هر کرکټر دې د خپلې تېرې بيوګرافۍ پر اساس او له خلکو سره پخوانيو اړيکو ته په پام سره په ډرامه کې رول ولوبوي، د هغه ځانګړنې دې په ډراماتيکو صحنو کې ځای پرځای شي او له همدغه ځانګړنو سره دې له خلکو، ياني نورو کرکټرونو او خپلو افکارو سره مخ شي، احساسات يې دې هماغسې غښتلي ورسره وساتل شي او د ضعف او قوت نقطې يې دې لا قوي شي؛ څو د نورو له حساسيتونو سره يې د مخامخېدو پرمهال پېښې وزېږېږي.

پای

(c) ketabton.com: The Digital Library

اخځلیکونه

۱-پسرلی، اجمل. ۱۳۸۸ کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟، کابل: سالنګ کتاب خپروونکی.

۲-------.۱۳۸۸ کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟، کابل: سالنګ کتاب خپروونکی.

۳-------.۱۳۸۸ کال، نجیب محفوظ څرنګه کیسه لیکي؟، کابل: سالنګ کتاب خپروونکی.

۴-د راډیویي تعلیمی پروګرامونو لپاره رساله، ۲۰۰۲ کال، د افغانستان لپاره د بي بي سي د تعلیمي پروګرامونو پروژه.

۵-د لیکوالۍ فن، ۱۳۸۹ کال، پېښور: دانش خپرندویه ټولنه.

۶-هاشمي، سید محی الدین. ۱۳۸۹ لمریز کال، د نثري ادب ډولونه، کابل: وحدت خپرندویه ټولنه.

۷-زړن، جانس. ۱۳۹۱ کال، نړیوال ادبیات، جلال اباد: مومند خپرندویه ټولنه.

۸-یوسفزی، مشتاق مجروح. ۱۹۹۵م کال، زرکانی، پېښور: تاج کتب خانه.

۹-یوسفزی، سحر. ۱۹۹۲ کال، ادب څه دی؟، پېښور: الکتاب پرېنټرز.

۱۰-نورانی، جلال. ۱۳۸۹ کال، گفتاری در باره ادبیات دراماتیک، کابل: انتشارات سعید.

۱۱-نیازی، شهسوار سنګروال. ۱۳۷۱ کال، د ډرامې تاریخ او فن، پېښور: یونیورسټي بک ایجنسي، د حبیب الله رفیع سریزه.

۱۲-رفیع، حبیب الله. ۱۳۸۵م کال، د ډرامې پیدا ایښت او پایښت(مقاله)، قلم مجله، لومړۍ ګڼه، کابل: د افغانستان قلم ټولنه.

۱۳-------. ۱۳۸۵م کال، د ډرامې پیدا ایښت او پایښت(مقاله)قلم مجله، لومړۍ ګڼه.

۱۴-رضا، افضل. ۱۹۹۵م، ډرامه، پېښور: یونیورسټي بک ایجنسي، دریم چاپ.

۱۵-خلیل، حنیف. ۲۰۱۱م، نوی نثر او افسانوي ادب(فکشن)، پېښور: یونیورسټي پبلشرز.

۱۶-خلیل، حنیف. ۲۰۱۱ کال، مضمون نګاري، پېښور: یونیورسټي پبلشرز.

(c) ketabton.com: The Digital Library

پېژندنه

په پښتنی دې راشي

محب الرحمن محب د محمود خان زوی، کابو ۲۴ کاله مخکې د وردګو ولایت د جلګې(ایمیردادو) ولسوالۍ په بخشک کلي کې زیږېدلی دی. په ۱۳۸۲ل کال کې له حبیبیې لېسې او په ۱۳۹۲ کې د کابل پوهنتون د ادبیاتو له پوهنځي څخه په لومړۍ درجه فارغ شو، چې اوس په همدې پوهنتون کې د ماسترۍ پروګرام مخته وړي.

محب په ځینو نورو دندو سربېره له ۱۳۸۲ل کاله تر ۱۳۹۲ پورې د بي بي سي راډیو په تعلیمي پروژو کې د ډارمه لیکوال په توګه دنده ترسره کړې او ورپسې په بېړنیو مرستو او پراختیا موسسه کې د رسنیزې پروژې د مسؤولیت له سرته رسولو وروسته د ژغورنې نړیوال کمېټه (IRC) کې د ښوونیزې پروژې د مسؤولیت چارې پرمخ وړي.

شاعري یې د وردګو ولایت د منې ګل دودیزې مېلې همځولې ده. په لیکوالۍ کې د نورو ژانرونو په پرتله د ډرامه لیکنې په ډګر کې اوږده تجربه لري او د ژباړې په برخه کې یې د ماکسیم ګورکي د (ادبیاتو موخه) کتاب پر ژباړنه سربېره د هبواد د پوهنې وزارت په چوکاټ کې د رسمي انستېتیوتونو لپاره د نصاب لسګونه کتابونه ژباړلي او تر ډېرو لاسونو رسېدلي دي.

محب له اوږدې مودې را په دېخوا د ډرامې په برخه کې څېړنیزو لیکنو ته ملاتړلې ده، چې دا یې د دې ګڼو لیکنو لومړۍ هڅه (په ډرامه کې کرکټر کښنه) یې ستاسې په لاس کې ده د ادبیاتو او ښکلاپېژندنې او د ډرامې د نورو توکو په اړه د هغه د لیکنو د چاپ لارې څارو.

ماریا محب

Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library